



# CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen  
CÆCILIEN VEREINS.

## Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

Nebst einer Musik-Beilage.

Vol. 4.

New-York, den 1. Oktober 1877.

No. 10.

John Singenberger, Redakteur.

Fr. Pustet, Verleger.

### "THE CÆCILIA",

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC;

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.  
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.  
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.  
Most Revd. J. M. HENNI, D. D., Archbishop of Milwaukee.  
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.  
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.  
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.  
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.  
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.  
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.  
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.  
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.  
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.  
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.  
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.  
Rt. Rev. P. J. BALTES, D. D., Bishop of Alton, Ill.  
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.  
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.  
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D. D., Bishop of Covington, Ky.  
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D. D., Bishop of Detroit, Mich.  
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.  
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.  
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.  
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.  
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.  
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.  
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.  
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.  
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

#### Abonnements-Bedingungen der „Cæcilia“.

1 Exemplar für Mitglieder, einschließlich Jahresbeitrag..	\$1.00
1 " " Nichtmitglieder.....	1.10
5 Exemplare für \$5.00 und je 50 Cents Vereinsbeitrag von Mitgliedern.	
10 " " " " " " " " " "	\$9.50
20 " " " " " " " " " "	\$18.00
30 " " " " " " " " " "	\$26.00

Für Deutschland kostet die „Cæcilia“ 5 Reichsmark, postfrei; für England 5 Shilling, postfrei.

Vorausbezahlung bedingt.

#### Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

VI.

##### Wesentliche Eigenschaften eines Dirigenten.

Daß Einer, der auf den Namen eines Dirigenten Anspruch macht, Partituren zu lesen verstehen müsse, dürfen wir wohl als durchaus selbstverständlich unerwähnt lassen. Indessen, wenn wir auch in unseren Artikeln vielfach das Bild eines Fachmannes zu geben uns bemühen und folglich oft ziemlich große Anforderungen stellen, so ist unser Zweck doch vielmehr ein praktischer, und ist es unser Bemühen, denen, die nicht Gelegenheit hatten, erst eine gediegene, theoretisch-praktische Bildung zu erhalten, und also erst in der Praxis nach und nach die nöthigen Kenntnisse erwerben können und müssen, behülflich zu sein. Der Verfasser dieser Artikel kennt einen Herrn im alten Vaterlande, der seine musikalischen Kenntnisse durch bloßes Selbststudium sich erworben hat und dennoch unter den lebenden Componisten einen hervorragenden Platz einnimmt. Wir machen darauf um so lieber aufmerksam, weil hier in Amerika sehr viele Chordirectoren durchaus auf dieses Selbststudium angewiesen sind, und um dieselben zu ermuntern, dasselbe kräftigst zu betreiben. Je eifriger und planmäßiger dieses Selbststudium betrieben wird, desto größer wird der Genuß und desto dankbarer die Arbeit bezüglich des Erfolges sein.

Es läßt sich nun nicht leugnen, daß wir wenige Dirigenten haben, die eine Partitur sofort vom Blatt lesen können, d. h.

die sofort das, was sie ansehen, in sich erklingen hören. Und dennoch ist es ein wesentliches Erforderniß, eine Fundamental-Eigenschaft des Musikdirigenten. Es giebt nun in dieser Beziehung gleichsam geborene Dirigenten. So sagt der Verfasser der in voriger Nummer citirten Schrift von sich selbst: „Wie lernt man Partituren lesen? Ich weiß es nicht aus Erfahrung, ich weiß nur, daß ich an dem Tage, an welchem ich die erste Partitur sah, sie auch lesen konnte, d. h. in mir erklingen hörte. Als Knabe von elf Jahren hatte ich die Stücke, die ich in der Kirche hörte und die mir besonders wohlgefielen, nachgeschrieben, aber gleich in Stimmen.“ (S. 14.)

Solcher Begabung indessen dürften sich wohl wenige Chordirektoren erfreuen. Die meisten werden sich eine solche Eigenschaft mehr oder weniger aneignen müssen. Das kann nun geschehen, „indem man Partituren schreibt und dabei denkt, wie es klingt“. Wir möchten aber besonders empfehlen, daß man Partituren spielt und dabei die einzelnen Stimmen nacheinander studirt und singt. So wird man es ziemlich weit bringen können, und hat dies jedenfalls bezüglich der mit einem Chöre einzulübenden Sachen schon den bedeutenden Vortheil, daß der Chordirektor vorbereitet an die Arbeit geht. Dies aber ist eben so wichtig für die Gesangsstunde, als die Vorbereitung des Lehrers oder Professors für den Unterricht ist. Wenn Einer dann auch nicht gerade ein Dirigent erster Klasse ist, so befähigt er sich doch, wenn anders er die für seinen Chor passende Musik zu wählen versteht, dieselbe gut zu dirigiren, d. h. zu guter Aufführung zu bringen. Dieser Punkt erscheint uns so wichtig, daß wir nicht leicht von ihm uns entfernen können, aus Furcht, er möchte nicht genug berücksichtigt werden. Doch glauben wir, darüber genug gesagt zu haben.

Die Eigenschaft, Partituren lesen zu können, ist die absolut notwendige Grundlage für die übrigen ebenfalls wesentlichen Eigenschaften des Dirigenten, die da sind: *Tongefühl*, *Intelligenz*, *Feuer* und *Energie*. Wir werden das am besten sehen, wenn wir kurz diese wesentlichen Eigenschaften nacheinander betrachten. „Tongefühl und Intelligenz sind notwendig, um den Geist und damit das Tempo, die Vortragsweise eines Stückes zu erkennen. Feuer und Energie sind nöthig, um die Ausführenden zu begeistern und zu elektrisiren, daß sie sich dem Geiste des Stückes ganz hingeben und ihn in Tönen verlebendigen, gleichsam verkörpern“.

Wo z. B. die *Vesper* und andere Musik so furchtbar herabgedrückt wird, als käme es gerade darauf an, in einigen Minuten mit der Sache zu Ende zu kommen, da herrscht offenbar kein Tongefühl. Denn ein solches müßte beleidigt werden und könnte einen solchen Zustand der Musik nicht dulden. Aber auch das Verschleppen der Musik zeugt in gleicher Weise vom Mangel an Tongefühl. Gerade in Bezug auf den Choral und die Cäcilianische Musik herrscht nun vielfach die Idee, daß sie mit unbeholfenen, holperigen Schritten daher zu marschiren habe. Dagegen empört sich denn freilich das natürliche Tongefühl der Gläubigen, die an dieser Musik, auf solche Weise gesungen, kein Gefallen haben können, und die, weil sie nicht ahnen, daß der Fehler bloß in der schlechten Aufführung liegt, dann eben die Musik verabscheuen. Jene vornehmen Herren Dirigenten aber, die, ohne mit der echten Kirchenmusik vertraut zu sein, vielfach den Stab über sie brechen, zeigen bloß ihre Unfähigkeit. So kamen wir vor noch nicht sehr langer Zeit mit einer solchen musikalischen Größe zusammen. Seine Kenntnißlosigkeit in der Kirchenmusik könnten wir ihm verzeihen, aber eine Annäherung sondergleichen ist's, wenn ein solcher Mann, der bis zur Stunde die Cäcilianische Musik noch mit keinem Blicke gewürdigt hat, gegen Männer, wie Witt, Greith, Händel und gegen den Gregorianischen Choral nicht Worte genug finden kann. So gaben wir ihm unter Anderem auch die *Musica sacra* von Rothe, für Männerstimmen, in die Hand, machten ihn auf einige Sachen aufmerksam, besonders auf das *Ecce quomodo moritur* von Händel. Wie erstaunt waren wir, als dieser Herr an diesem anerkannten Meisterwerk bald die Stimmführung, bald die Akkordfolge tadelte und kritisirte und nach seiner Art ummodelte, besonders als fehlerhaft hinstellte, daß der Componist im sechsteiligen Takte von B — moll plötzlich zu Ges — dur übergehe. Dazu kam dann sein viereckiges Spielen, und umsonst wollt'n

wir ihn zum richtigen Zeitmaß und Ausdruck anleiten. So Etwas nahm der Herr von einem Laien in der Musik nicht an. Wir aber waren zufrieden, den musikalischen Tonangeber einer großen Stadt gelegentlich geprüft zu haben. Als dann bald nachher der Herr unter mehreren Sachen auch jenes *Ecce quomodo* bei einer Aufführung zu hören bekam, da „senkte er sein Haupt und — schwieg“; denn dasselbe, sehr gut vorgetragen, hatte den Zuhörern besonders gefallen und auch er war davon ergriffen!

Es hängt halt so unendlich viel von jenem Tongefühl ab, das in den Geist des Stückes eindringt und denselben nach der Intention des Tonsetzers widergiebt. — „Ein Dirigent, der nicht augenblicklich fühlt, dem es nicht in allen Fasern und Nerven zuckt: das Tempo ist zu schnell oder zu langsam, ist kein Dirigent“ Es ist zwar oft der Fall, daß selbst ausgezeichnete Componisten und Musikgelehrte schlechte Dirigenten sind. Da liegt der Fehler freilich nicht im Tongefühl, sondern wahrscheinlich in äußerer Unbeholfenheit. So wissen wir ja auch, daß gute Schriftsteller oft schlechte Redner sind. Dagegen giebt es ungelehrte Männer, denen fast jegliche wissenschaftliche Bildung in Bezug auf Technik und Geschichte der Musik abgeht, die aber nichtsdestoweniger gute Dirigenten sind, weil ein so lebhaftes Tongefühl in ihrem Blute strömt, daß jene Fehler selten zu Tage treten. Immerhin aber ist die Vethätigung dieses Tongefühles bloß für Denjenigen möglich, der Partituren lesen kann. —

Die *Intelligenz* des Dirigenten muß sich besonders zeigen in Bezug auf die Zusammenziehung oder Vertheilung der einzelnen Sänger. Sicher braucht der Tenor, besonders bei den alten Meistern, welche den Tenor meist in die Höhe gehen lassen, weniger Stimmen als der Bass, der Sopran weniger als der Alt, *caeteris paribus*. Die hohe Lage dringt durch. Es ist kein Mißverhältniß: Ein einziger guter Tenor gegen 4 Bässe; 4 Knaben-Alte gegen 3 Knaben-Soprane. Ist eine Composition mehr als vierstimmig, so ist der tiefere Sopran stärker zu besetzen als der höhere. Zum zweiten Sopran sind meistens auch Die hinzuzustellen, die sicher sind im Treffen. (C. c. S. 15.) Gewiß kann hier nicht immer ein Chordirigent nach Wunsch wählen; immer aber und unter allen Verhältnissen muß er dafür sorgen, daß nicht eine Stimme zu grell oder zu schreiend hervortrete. Dazu gehört, daß die Orgel gehörig registriert werde, und nicht etwa den Gesang übertöne. Das erheischt ein besonderes Studium. Und wie schauerlich wird in dieser Hinsicht oft mit Anwendung von Blasinstrumenten geseht! An gewissen Festtagen muß halt musicirt werden, gleichviel, ob man die vom Componisten erforderten Instrumente besitzt oder nicht; man ersetzt sie einfach durch beliebige. Abgesehen davon, daß man dem Componisten dadurch Unrecht thut, der mit Recht verlangt, daß man seine Composition entweder gar nicht, oder aber dann so, wie er es haben will, sollte die richtige Intelligenz jeden Dirigenten abhalten, solche arge Mißgriffe zu machen. Der Verfasser der Schrift über das Dirigiren katholischer Kirchenmusik sagt:

„Jenes auf's Geradewohl-Befehlen der Singstimmen und Instrumente ist durchaus verwerflich. Man muß mit dem auf katholischen Kirchensingen bis zum äußersten Mißbrauch getriebenen Mitwirken nichts-könnender Dilettanten durchaus brechen. Ein sehr begeisterter Freund und Anhänger kam einst auf meinen Chor — zusehend. Die Aufführung (*Missa Papae Marci*) begeisterte ihn so, daß er endlich zum Bass sich hinsetzte und mit sang. Vor dem Qui tollis schloßen beide Bässe mit g; statt dessen sang er das um die Octav tiefere. Während flüsterte ich (der Abschuß gab dazu die nöthige Pause): Da steht kein tiefes g, hätte der Componist es gewollt, so hätte er es selbst hinstreichen können! Der betreffende Herr verschwand sofort vom Chöre und hat mich seither keines Blickes gewürdigt. Uebrigens ist wohl jedem Dirigenten das g der *Salustiana* Messe so viel werth, daß er an solcher Ungnade nicht schwer trägt.“ (S. 16.) Diese Eigenschaft eines Dirigenten nennen wir sein *Feuer*, und zwar in so fern, als er nicht duldet, daß Underen am Kunstwerk eines Meisters auch nur das Geringste ändern, viel weniger es durch oben bezeichnete Befehle mit etwaigen Instrumenten ganz verzerren. Dieses Feuer offenbart sich aber auch in der Direction selbst. Von Spontini sagt J. Dorn:



.... Haltung und Gang waren gebückt und geknickt; nur das Auge sprühte noch immer Flammen, und der wildeste Paukenschläger wäre verstummt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick seines Auges getroffen hätte". Richard Wagner sagt S. 2: Als die höchsten Aufgaben eines Orchesters in einer Mozartischen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze desselben der eigentliche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigem Ansehen (mindestens am Orte), sicher, streng, despotisch und namentlich grob. Als Leiter dieser Gattung wurde mir Friedrich Schneider in Dessau bekannt; auch Guhr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihres Gleichen in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor acht Jahren durch eine Aufführung meines „Kohengrin" in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauß. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur; aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präziser und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehörte Alles, wie einem Mann, der seinen Spass versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene namhafte Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte.\*

So muß auch der Dirigent katholischer Kirchenmusik seinem Chor gegenüberstehen. Sein Blick muß sich wenden, bald nach rechts, bald nach links; er muß bald helfend, bald hemmend, bald ermutigend, bald drohend seine Leute treffen, je nachdem es Noth thut; und die Sänger müssen verstehen, daß es heiligen Ernst gilt. Wer hier unter Umständen nicht einen zürnenden Blick werfen kann, besitzt nicht das Feuer eines guten Dirigenten. Versteht sich aber, daß da kein Zürnen gemeint ist, dem etwa die Sänger angesetzt seien sollen, wenn sie wegen der Nachlässigkeit und Unfähigkeit des Dirigenten die nöthigen Kenntnisse nicht haben und ihrer Sache deshalb unsicher sind. Erweist sich dagegen der Dirigent als seiner Sache gewachsen und sind auch die Sänger bereits auf jenem Punkte musikalischer Bildung, wo sie die Bedeutung der Direktion erkennen, so würdigen sie jenes Feuer vollständig, und thut es ihnen eher wehe, durch Unachtsamkeit das Mißlingen der Aufführung verschuldet und den Dirigenten provocirt zu haben.

Was nun noch die E n e r g i e des Dirigenten anbelangt, so ist dieselbe geradezu unerlässlich, soll irgend ein dauernder Erfolg erzielt werden. Allen Hindernissen muß er sich kühn entgegenwerfen, in allen Verhältnissen als thatkräftiger Mann sich zeigen. Wie dem Guten überall Hindernisse im Wege stehen, so auch der Reform der Kirchenmusik. Aber eben diese hinwegzuräumen, ist des Dirigenten Aufgabe und zwar durch Klugen, aber unermüdlichen und thatkräftigen Eifer. Er darf nicht kleinmüthig werden und verzagen im Falle, daß der Erfolg nicht seinen Erwartungen entspricht; über das Gespött vornehmer Halbwisser muß er erhaben sein. Besonders muß der kluge Dirigent auch jene Energie besitzen, die ihn befähigt, sich selbst zu beherrschen, damit er nicht etwa an seinen Chor Anforderungen stellt, die unter den obwaltenden Umständen nicht erreicht werden können, wenigstens nicht plötzlich. Wirkliche Energie handelt zur rechten Zeit, manchmal auch langsam, und dann um so sicherer; sie ist aber grundverschieden von tollkühnem Gebahren, und nur wer sich selbst beherrscht, kann auch Andere beherrschen. Es ist aber wieder augenscheinlich, daß einem Dirigenten nur ein auf wirklich eigener Kraft beruhendes Selbstvertrauen diese Energie geben kann.

(Fortsetzung folgt.)

## Vortragsstudien.\*)

(Fortsetzung und Schluß).

### Wort und Ton in inniger Verbindung.

#### 2.) Die Consonanten.

Die Consonanten müssen stets rasch und deutlich (scharf) artikulirt und einzeln so lange geübt werden, bis man den richtigen Ansetzpunkt gefunden und die technische Fähigkeit zur kor-

\*) Nach Fr. Gamma.

rekten Bildung derselben erreicht hat. Ein zu langes Verweilen auf den Consonanten oder ein zu frühes Eintreten derselben in der Mitte oder am Schlusse eines Wortes vernichtet den Wohlklang der Stimme. Man suche die Aussprache möglichst im Vordermunde zu befestigen (die Worte gleichsam auf die Lippen zu legen), um den höchsten Grad der Deutlichkeit und Eleganz derselben zu erreichen. Gelindes Anziehen der Unterlippe an die Vorderzähne ist hierbei zu empfehlen. Vor Allem aber ist leichte und rasche Thätigkeit der Zunge erforderlich. Fehlt diese, so gebe man sich ja nicht der Hoffnung hin, durch Anwendung mechanischer Mittel (wie Hinabdrücken der sich bäumenden oder ballenden Zunge mittelst eines Stäbchens u. s. w.) zum erwünschten Ziele gelangen zu können. Die Organe werden nach Entfernung jener Mittel dem Bestreben, in die alte, fehlerhafte Lage rasch zurückzukehren, nicht widerstehen. Das einzig mögliche Correctiv der Aussprache ist das Gesamtstudium der Sprach-elemente, die Uebung und die aus derselben resultirende Freiheit der Muskeln des Sprachapparates. Sobald das gesungene Wort rein und schön klingt, muß auch die Thätigkeit der Zunge und der übrigen Organe eine legale sein. .... Von größter Wichtigkeit sind die harten Consonanten k, t, p. Diese müssen sehr bestimmt und energisch, ohne Hauch, ausgesprochen werden. Den Ansetzpunkt für k bilden Zungenwurzel und harter Gaumen, denjenigen für t Zungenspitze und vorderer harter Gaumen, denjenigen für p die Lippen. Bei den Consonanten g, d, b ist der Ansetz weicher, als bei k, t und p. Die Luft wird bei denselben weniger comprimirt; daher ist die Explosion keine so heftige. — Die richtigen Ansetzpunkte für einzelne Consonanten (z. B. l, r) zu finden, fällt den Bewohnern einzelner Gegenden oft sehr schwer. Die Consonanten sind es aber vorzugsweise, welche der Sprache deutliche, feste Gestaltung, Bestimmtheit und Ausdruck verleihen. Sie bilden gleichsam die Hebel, die sicheren Stützen des Vokales. Durch einen unrichtigen Ansetz des Consonanten wird auch die Bildung des vorhergehenden oder nachfolgenden Vokales irritirt. Einem gutturalen l oder r, bei welchem die Zungenspitze in der Mitte des harten Gaumens zu weit nach hinten anschlägt, geht z. B. stets ein dumpfer Vokal voraus, indem sich der Singende während des Aushaltens des Vokales auf die fehlerhafte Zungenthätigkeit gleichsam vorbereitet. Ebenso folgt dem unrichtig angesetzten Consonanten ein gutturaler Vokal, weil die ganze Muskelthätigkeit des Sprachapparates eine fehlerhafte ist. — Man hüte sich, dem b, p ein m, dem d, t ein n vorzusetzen; sp und st müssen, besonders in der Mitte und am Schlusse eines Wortes, rein (nicht wie schp, scht) ausgesprochen werden. — Sobald man für jeden einzelnen Consonanten den richtigen Ansetzpunkt gefunden hat, so schreite man zu den Combinationen verschiedener Consonanten, wie k-t-p, g-d-b, p-t-k, b-d-g, m-n-g, w-f, f-sch-eh, m-l-e-w-r u. s. w. Die Muskelthätigkeit muß stets eine rasche und energische sein! Dies ist besonders nöthig bei Schlußconsonanten, wie l, n, welche stets deutlich artikulirt werden müssen. Schließt ein Wort mit einem gleichen oder ähnlich lautenden Consonanten, mit welchem das andere anfängt, so müssen beide Wörter sorgfältig getrennt werden, z. B. rauscht—der, Wald—da, wohl—lacht, wir—ruh'n u. s. w.

#### 3.) Silbe und Wort.

Die Combination der einzelnen Vokale und Consonanten zu Silben und Worten lehrt uns, daß das erste Studium der Sprache als eine der wichtigsten und unerlässlichsten Aufgaben des Sängers erachtet werden muß. Ohne deutliche, reine und elastisch leichte Sprache ist der künstlerisch vollendete Vortrag eines, wenn auch noch so einfachen Gesanges absolut undenkbar. Das Studium der Sprache muß mit großer Geduld und mit Ausdauer betrieben werden. Langsam vorwärts! — Ist hier die Parole. Ungeduldiges Drängen und lückenhafte Behandlung der Elemente der Sprache führt zu keinem Ziele. Alle, auch die kleinsten Verstöße gegen die Reinheit und Deutlichkeit der Sprache müssen von Anfang an unablässig abgeschnitten werden. ...

Wir beginnen damit, daß wir den Vokalen a, e, i, ö, o, ü, u sämmtliche Consonanten (b, d, g, p, t, k, m, w, f, s, l, r, n, z u. s. w.) zuerst sprechen, dann singen vor oder nachsetzen; sodann wird dem Vokale ein Consonant vor- und nachgesetzt; hierauf werden die Consonanten verdoppelt, zwei und

mehr solche zusammengefaßt .... Immer gilt die Regel: vom Einfachen zum Zusammengefaßten, vom Leichten zum Schweren fortzuschreiten.

Von großer Wichtigkeit ist die Unterscheidung der gedehnten und geschärften Silben. In einer gedehnten Silbe wird der Vokal lang ausgesprochen, z. B. Liebe, bieten — in einer geschärften Silbe dagegen kurz, wie: Lippe, bitten. Die gedehnte Silbe oder vielmehr der gedehnte Vokal füllt die ganze Zeitdauer der Note, welcher er unterlegt ist, aus; dem geschärften dagegen wird ein Theil seiner Dauer entzogen, wodurch zwischen der ersten und zweiten Silbe durch momentane Anhalten des Athems eine kleine, fast unmerkliche Pause eingeschoben wird, welche die stärkere Artikulation des folgenden Doppelconsonanten ermöglicht.

Soll in einem einsilbigen Wort ein kurzer Vokal auf einer langen Note oder auf einer langen Reihe von Tönen gesungen werden, so muß ihm unmittelbar vor dem Eintritt des Consonanten ein gelinder Stoß (ähnlich dem marcato) gegeben werden. Der Consonant aber muß rasch und energisch ausgesprochen werden. Das Nichtbeachten der Dehnung und Schärfung der Silben (langer und kurzer Vokale) verlegt das Ohr des gebildeten Hörers; ja es zerstört oft den Sinn des ganzen Satzes und kann zu großen Mißverständnissen führen.

Die richtige Deklamation des Textes, d. h. das richtige, verständnißvolle Hervorheben der Gegensätze durch die Accentuation verleiht der Sprache erst Kraft und Weisheit, Leben und Ausdruck. Um einen großen Raum auszufüllen, genügt eine große Stimme noch nicht. Der Sänger muß es verstehen, Licht und Schatten in einzelnen Wörtern und ganzen Sätzen richtig zu vertheilen. Der Accent kann den Sinn und die Bedeutung eines Wortes oder Satzes gänzlich ändern —

## Vierte General-Versammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins,

am 21., 22. und 23. August 1877, in Rochester, N. Y.

(Original-Bericht für die „Cäcilia“.)

(Fortsetzung.)

Wenn aber in dem Heiligthum  
Die heil'gen Lieder sanft verklingen  
Dann ist's vollbracht, Du lehrst um,  
Vertrauend auf des Wort's Gelingen,  
In stiller Hülfrung wirst Du geh'n,  
Du trägst in Dir des Liebes Segen;  
Das Lichte, das Du dort geseh'n,  
Umglänzt Dich mild auf finstern Wegen.  
Nach Uhländ.

Zu einem Berichte über das diesjährige Vereins-Fest des „Amerikanischen Cäcilien-Vereins“ aufgefordert, glaube ich denselben nicht besser als mit den vorstehenden Worten beginnen zu können: denn dieselben Gedanken, die in jenen Versen ihren poetischen Ausdruck gefunden, müssen sich einem jeden Festtheilnehmer am Schluß der Aufführungen unwillkürlich aufgedrängt haben, mit denselben Gedanken werden die fremden Gäste von der schönen „Blumenstadt“ und ihren ebenso kunstsinigen als lebenswürdigen Bewohnern Abschied genommen haben. — Wie schade, daß nicht alle Mitglieder des „Amerikanischen Cäcilien-Vereins“ diesen herrlichen Produktionen lauschen konnten! Wie schade, daß man über so etwas Berichte schreiben muß. Wenn selbst das Genie eines Rafael in seinem Bilde der hl. Cäcilia und die Herrlichkeit der kirchlichen Tonkunst nur ahnen lassen konnte, indem er die glorreiche Martyrin, zu deren Füßen allerlei Instrumente, die profane Musik andeutend, zerbrochen und unbeachtet daliegen, mit erhobenem Haupte in Verückung dem Gesang der Engel in der Höhe lauschend darstellte: wie sollte da die Feder eines gewöhnlichen Sterblichen im Stande sein, in würdiger Weise dieselbe zu schildern, wie sie sich in den bei jener festlichen Gelegenheit aufgeführten Meisterwerken auf's Neue offenbarte! Wir wollen es gleichwohl versuchen, für diejenigen, die dem Feste nicht beiwohnen konnten, wenigstens eine kurze Skizze von demselben zu entwerfen. —

Bereits mehrere Wochen vor dem Beginn des Festes war der unermülich thätige Präsident des „Amerikanischen Cäcilien-Vereins“, Herr Professor Singenberger, nachdem er eben den Choral- und Direction-Cursus zu Findlay, D., beendet hatte, in Rochester eingetroffen, um die Generalproben zu den großen Aufführungen persönlich zu leiten. Vom 18. August an, namentlich aber am 20. und 21., fanden sich dann auch die fremden Gäste ein, besonders Priester und Lehrer, von denen manche aus weiter Ferne herbeigeeilt waren, und die alle mit großer Erwartung der Genüsse harreten, die ihrem Ohr, und nicht bloß diesem, sondern auch ihrem Herzen und Gemüthe geboten werden sollten. Alle Fremden wurden von den Herren des Festcommittees am Bahnhof abgeholt, auf's Beste bewirthet und theils bei den geistlichen Herren, theils bei den katholischen Bürgern Rochester's einquartirt, wo sie in sehr artiger und zuvorkommender Weise aufgenommen wurden. Manche derselben wohnten mit großem Interesse den Proben bei, während andere unter der kundigen Führung mehrerer Herren vom Festcommittee die Sehenswürdigkeiten der Stadt in Augenschein nahmen. —

So nahte der Abend des 21. August heran. Bereits um 7 Uhr strömten Schaaren von Katholiken und selbst von Andersgläubigen zur St. Joseph-Kirche, in der das erste Concert stattfinden sollte. Um ein Viertel vor Acht Uhr war dieselbe so besetzt, daß es schwer hielt, noch Einlaß zu finden. Da ertönt in feierlich-freudigen Accorden die Orgel: das Zeichen zum Anfang. Die Orgel schweigt wieder; ein Augenblick — und majestätisch fluthen die Tonwellen des sechsstimmigen Ecce sacerdos magnus von Hanisch, gesungen von 140 Sängern, durch die heiligen Hallen. Dies: ebenso glücklich gewählte als meisterhaft vorgetragene Composition war von großartiger Wirkung. — Es folgte nun das Responsorium „Ecce quomodo moritur iustus“ von Händl, für Männerchor, das in seiner ergreifenden Schönheit von dem Chor der St. Joseph-Kirche in Detroit in ausgezeichneter Weise zur Geltung gebracht wurde. Hieran schloß sich Psalm 112 „Laudate pueri“ in Falsobordone von L. Viadana, gesungen von dem Chor der St. Peters-Kirche zu Rochester. Was die choraliter gesungenen Verse angeht, so hätten wir gewünscht, daß man bei denselben von den Knabenstimmen, die im Ein- und Absetzen nicht ganz sicher waren, abgesehen hätte. Die fünfstimmigen Sätze wurden recht gut vorgetragen. Das folgende Stück „Ave veram corpus“ für vier Oberstimmen von J. Singenberger wurde von den Damen des St. Josephschors in einer der frommen und zart empfundenen Compositionen durchaus würdigen Weise gesungen. Sehr sinnig reichte sich an diese dem allerheiligsten Sacramente dargebrachte Huldigung das Bekenntniß der menschlichen Armseligkeit und Sündhaftigkeit und die innige und vertrauensvolle Bitte um Befreiung aus diesem unseligen Zustande im Psalm „Miserere“, für Männerstimmen, componirt von Dr. Witt und vorgetragen von dem oben bereits erwähnten Chor von Detroit. Sodann sang der Chor der St. Peters-Kirche das Offertorium für Palmsonntag, „Imperium expectavit“, ebenfalls von Dr. Witt. Wir kennen keine andere Composition über diesen Text, welche die sanfte Klage des leidenden Erlösers in so ernster und rührender Weise zum Ausdruck brachte. Der schöne Vortrag derselben machte wohl auf alle Zuhörer tiefen Eindruck. — „Per crucem ad lucem!“ Aus der Finsterniß des Karfreitags sahen wir uns auf einmal in die strahlende Helle des Ostermorgens versetzt: es erschallte das brillante „Angelus Domini descendit“ von Stehle, von dem gesammten Chor mit Begeisterung vorgetragen und daher auch den Zuhörer begeisternd. Ja, als das herrliche Surrexit erschallte, und wir die frommen Frauen, die Apostel, die Jünger in heiliger Osterfreude sich gegenseitig und immer wieder das Wort des Engels zurufen zu hören glaubten, da hätten auch wir mitjubeln mögen: Surrexit, sicut dixit, alleluja! — Es folgten nun zwei vierstimmige Offertorien, „Gloria et honore“ von Mitterer, gesungen von dem Chor der Bonifacius-Kirche, und „Constabuntur coeli“ von Oberhoffer, gesungen von dem Chor der Erlöser-Kirche. Beide Nummern wurden im Ganzen brav vorgetragen, doch war bei der letzteren der Vortrag besonders frisch und begeistert.

Der Chor der St. Michaeliskirche sang sodann Stehle's „Jesus, rex admirabilis“, ebenfalls sehr gut. — Eine der



schönsten Compositionen, die aber vielleicht von Manchen nicht genug verstanden und deshalb nicht nach Verdienst gewürdigt wurde — wenigstens haben wir sonderbare Urtheile über dieselbe gehört, — ist Orlando Lasso's fünfstimmiges „Iustorum animae“, das von dem Chor der St. Josephskirche mit gewohnter Präcision und tiefem Gefühl aufgeführt wurde; meisterhaft wurde vor allem der letzte Satz „illi autem sunt in pace“ gesungen. — Nunmehr sang der Männerchor von Detroit den schönen Hymnus „Cor Jesu“, für vier Männerstimmen componirt von Diebold. — Einen würdigen Abschluß fand das erste Concert durch das vom gesammten Chore prächtig vorgetragene fünfstimmige Ostermottet „Surrexit pastor bonus“, von W. Haller, das unstreitig einer der Glanzpunkte des Programmes für diesen Abend war. Außer dem Vortrag an und für sich verdiente auch in fast allen Nummern sowohl bei dieser als auch bei den folgenden Productionen die schöne, reine und deutliche Aussprache des Textes alles Lob. Nachdem nun so das eigentliche Programm für das erste Concert erledigt war, bestieg der Hochw. Vater Karlstätter, S. J., die Kanzel und sprach in ausgezeichnete Weise über die Bedeutung des kirchlichen Gesanges. Wir gehen auf diese und die später gehaltenen Reden hier nicht näher ein, da dieselben den Lesern der „Öcilia“ in extenso mitgetheilt wurden. — Nach dieser Predigt wurden vor dem ausgesetzten hochwürdigsten Gulte von dem Chore der St. Josephskirche ein „Adoro te“ und ein „Tantum ergo“ von Singenberger, leichtere, darum aber nicht minder wirkungsvolle Compositionen, sehr schön gesungen, und hierauf der Segen mit dem Sanctissimum erteilt. Erbaut und begeistert durch das Gehörte verließ man das Gotteshaus, und waren die Erwartungen schon vorher hoch gespannt, so stiegen sie jetzt noch um ein Bedeutendes. Und sie sollten nicht getäuscht werden. — Am Mittwoch, als am Octavtage der Himmelfahrt Mariä, fand um 7 Uhr Morgens in der Peterskirche ein feierliches Hochamt statt, bei dem von den Männern und Knaben die Missa de Beata nebst Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem Graduale Romanum ohne Orgelbegleitung gesungen wurde. Dessenungeachtet machte die Messe einen sehr guten Eindruck; besonders schön wurden der Introitus „Gaudeamus omnes“, das Graduale „Propter veritatem“ mit den Versen „Audi filia“ und „Assumpta est“, und das Credo vorgetragen. Die Theilnahme von Seiten des Volkes war leider nicht so groß, wie man es hätte wünschen mögen. Schuld daran war ohne Zweifel auch die ziemlich frühe Stunde, sowie die weite Entfernung der Kirche von den Wohnungen, resp. Quartieren mancher Festtheilnehmer. — Um 9 Uhr celebrierte der hochwürdigste Herr Bischof McQuaid in der Kathedrale ein Pontificalamt. Die große Kirche war fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Vor Beginn der Messe hatten wir Gelegenheit, abermals das prächtige „Ecce sacerdos magnus“ von Janitz zu hören. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem Graduale Romanum wurden von dem Männerchor von Detroit gut gesungen; doch würde die Wirkung vielleicht eine großartigere gewesen sein, wenn der Chor um ein Beträchtliches verstärkt worden wäre: so klang der Choral besonders bei den Forte gesungenen Stellen etwas dünn. — Was nun die Messe selbst angeht — Palestrina's achtfünfstimmiges Meisterwerk „Hodie Christus natus est“, das zum erstenmale in Amerika aufgeführt wurde — so ist unsere Feder zu schwach, um den Eindruck wiederzugeben, den dieselbe bei den günstigsten akustischen Verhältnissen der Kathedrale auf uns gemacht hat.

Das ist eines von jenen Werken, in denen die kirchliche Tonkunst ihre schönsten Triumphe feiert, ein Werk zugleich, das klar und deutlich zeigt, wie hoch die Polyphonie über homophonen Gesänge steht. Es liegt etwas Erhabenes, etwas Göttliches in der Art und Weise, wie in der Ersteren die Stimmen geführt werden, etwas, das uns in gewisser Weise an das Erhabenste und unergründlichste Mysterium des christlichen Glaubens erinnert: jede Stimme ist selbstständig, keine ist bloß dazu da, um der anderen als Folie zu dienen, jede hat ihren eigenen Rhythmus, jede kleidet den heiligen Text in erhabene Melodien, und dennoch

vereinigen sich alle zu einem wunderbar harmonischen Ganzen. Das ist die Musik, die im höchsten Maße der Aufforderung des frommen Dichters zu entsprechen scheint, wenn er singt: Quantum potes, tantum aude! — und von der man deshalb auch in Wahrheit sagen kann: haec laus plena et sonora, haec jucunda et decora mentis jubilatio! — Die Messe wurde von den vereinigten Chören der St. Joseph's., St. Peters- und Erlöser-Kirche vorgetragen. Von ausgezeichnete Wirkung war das Kyrie. Auch Gloria und Credo wurden im ganzen recht gut gesungen; doch merkte man gegen Ende des letzteren, daß die Sänger anfangen müde zu werden, was übrigens kaum Wunder nehmen kann, wenn man bedenkt, wie bald das Credo auf das Gloria folgte. Wir hatten — zumal bei der Hitze — derartiges erwartet, und gehofft, daß die Predigt nach der Abführung des Evangeliums stattfinden würde. Wunderbar schön war der Vortrag des Sanctus und Benedictus; einen großartigen Eindruck machte auf uns auch das mit tiefem Verständnis und innigem Gefühl gesungene Agnus Dei.

Wenn wir auch nichts als die Messe gehört hätten, wir hätten uns für die weite Reise nach Rochester reichlich entschädigt geglaubt. Nach Beendigung des Pontificalamtes hielt der hochwürdigste Bischof McQuaid die Festpredigt, in der er mit berechneten Worten die Nothwendigkeit einer Reform auf kirchenmusikalischem Gebiete nachwies, die Verdienste und die schnelle Verbreitung des Öcilien-Vereins hervorhob und es als seinen ausdrücklichen Wunsch erklärte, daß in allen Pfarren seiner Diocese ein echt kirchlicher Gesang eingeführt werde, und an deren Schluß er die zuversichtliche Hoffnung aussprach, daß, wenn nach einigen Jahren der „Amerikanische Öcilien-Verein“ wiederum in Rochester tage, die Chöre sämtlicher Kirchen der Stadt im Stande sein würden, an den musikalischen Productionen aktiven Antheil zu nehmen.

Nachmittags um 3 Uhr fand in der festlich geschmückten St. Josephs-Schulhalle eine geschlossene Versammlung statt, zu der nur Vereinsmitglieder Zutritt hatten, und über die man an anderer Stelle nachlesen möge.

Abends um 8 Uhr fand in der St. Peters-Kirche das zweite Concert statt; auch dieses war sehr stark besucht, so daß diejenigen, die etwas spät kamen, kaum noch ein Plätzchen erobern konnten. Die erste Nummer des Programmes war Abtlinger's großartig-prächtiges „Ecos Deus“ für fünf Stimmen, das vom Gesammtchor ausgezeichnet vorgetragen wurde. Dann sang der Chor der St. Peters-Kirche das Weihnachtsgraduale „Dies sanctificatus“ von G. Croce, eine sehr schöne und dankbare Composition, namentlich wenn sie so gutwie hier aufgeführt wird. Weniger sagte uns das folgende Stück, Abtlinger's sechsstimmiges „Da pacem, Domine“, zu. Der vortrefflich geschulte Chor der St. Joseph's-Kirche hat aus demselben, wie uns schien, gemacht, was überhaupt daraus zu machen war; allein die Composition scheint uns, wenn wir uns ein Urtheil über dieselbe erlauben dürfen, zu gesucht, zu gemacht, und die Tonmalerei in derselben zu weit getrieben, als daß dieselbe mehr als einen matten und vorübergehenden Eindruck machen könnte. Mag sein, daß dieselbe anderen besser gefallen und daß ihre Stellung zwischen den beiden alten Meistern Croce und Lasso uns etwas strenger über dieselbe hat urtheilen lassen. — Jedenfalls wurden wir dafür durch das von dem Detroit'schen Männerchor prächtig vorgetragene „Adoramus“ von Orlando Lasso reichlich entschädigt. Es folgte nun die Antiphon „Ave regina coelorum“ von Singenberger, eine zarte, andachtsvolle Composition, die denn auch von dem Chore der St. Michael's-Kirche in ganz entsprechender Weise vorgetragen wurde. Eine der besten Nummern des Programms war die dritte Lektion aus den Lamentationen für Gründonnerstag, für 4—5 Stimmen componirt von Dr. Witt, die in der Art und Weise, wie sie vom Chore der St. Joseph's-Kirche vorgetragen wurde, wol auf alle Zuhörer von wahrhaft ergreifender Wirkung war. Hierauf folgte die Ostersequenz „Victimae paschali“, die choraliter gesungen wurde. Dieselbe gehört nach unserem Dafürhalten zu den schönsten Choralstücken, die das Graduale aufzuweisen hat; der Vortrag derselben war sehr gut, und würden wir beim ersten Sage nach „laudes“ und im zweiten nach „patri“ nicht so lange abgeseht haben, da Sinn und Zusammenhang

hang an diesen Stellen kaum eine Pause zu erlauben scheinen. Sodann sang der Chor der St. Peters-Kirche das vierstimmige „Jesu dulcis memoria“ von Greith recht gut. — Dr. Probst's „Do profundis“ in Falsobordone wurde von dem Detroit'schen Männerchor meisterhaft vorgetragen; selten haben wir bei einem Männerchore ein so schönes piano gehört. Vor allen waren es der erste Vers, das „Domine, quis sustinebit“ im dritten, sodann der vorletzte und letzte Vers, die auf das Auditorium tiefen Eindruck machten. Ganz vorzüglich sang auch der St. Joseph's-Chor das Stehle'sche Herz-Jesu-Lied. Für das vierstimmige Offertorium „Domino Deus“ von demselben Componisten waren in dem Detroit'schen Chor die Stimmen doch wol etwas zu schwach besetzt; übrigens wurde dasselbe sehr gut vorgetragen, namentlich verfehlte die innige Bitte: „Deus Israel, custodi hanc voluntatem“, die Stehle meisterhaft zu gestalten gewußt hat, nicht ihre Wirkung. — Die letzte Nummer des Programms, die laurenianische Vitane von Orlando Lasso für fünf Stimmen, vom gesammten Chore gesungen, setzte dem Ganzen die Krone auf. Die Behandlung der Antworten auf die verschiedenen Titel ist weniger großartig, aber unendlich fromm und edel. Auch was der Vitane in musikalischer Beziehung an Mannigfaltigkeit abgeht, wurde ersetzt durch den je nach dem Inhalt des betreffenden Titels stets modificirten Vortrag, der in jeder Beziehung tadellos genannt zu werden verdient und den Sängern sowol wie dem Dirigenten alle Ehre machte. — Als die letzten Töne der Vitane verklungen waren, bestieg der hochwürdige Pater Wirth, C. SS. R. die Kanzel und erbaute das Auditorium durch eine begeisterte und ausgezeichnete Rede. Nach derselben sang der Chor der St. Peters-Kirche ein „O salutaris“ von Singenberger und ein „Tantum ergo“ von Santner, worauf der Segen mit dem Allerheiligsten erteilt wurde. Wir sind fest überzeugt, daß unter den Schaaeren von Zuhörern nicht mancher war, den das zweite Concert nicht vollständig befriedigt, ja — mehr als das — begeistert und mit Liebe zur kirchlichen Musik erfüllt hätte. —

Am Donnerstag wurde um 7 Uhr Morgens in der St. Peter's-Kirche ein feierliches Requiem für die verstorbenen Vereinsmitglieder abgehalten, bei welchem die Missa pro defunctis aus dem „Ordinarium Missae“ von Knaben und Männern vorzüglich gesungen wurde. Die Fremden überraschte namentlich die Sicherheit, welche die Knaben im Treffen bekundeten. Wir bedauerten nur das Eine, daß außer den Pfarrangehörigen wenig Andächtige erschienen waren, um dem Requiem beizuwohnen. —

Um 9½ Uhr war dann ein feierliches Hochamt in der St. Joseph's-Kirche. Die wechselnden Messgesänge wurden nach dem Graduale Romanum ohne Begleitung gesungen. Der Chor der St. Joseph's-Kirche sang Witt's „Missa in honorem S. Luciae“ für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Dieselbe wurde gut gesungen, nur klangen hin und wieder die Stimmen etwas müde: wol eine Folge der Anstrengungen an den beiden vorhergehenden Tagen. Nach dem Amte sprach der hochwürdige Herr Professor Rainer von St. Francis in gewählter und geistvoller Rede über die Bedeutung der Kirchenmusik. Hierauf sang der St. Joseph's-Chor Stehle's „Adoro te“ und ein „Tantum ergo“ von Renner. Die erstere Composition hörten wir vor zwei Jahren auf dem Feste zu Dayton und seitdem auch anderwärts, konnten derselben aber keinen rechten Geschmack abgewinnen, bis wir sie hier wieder vom St. Joseph's-Chor hörten. — Auf den Segen mit dem hochwürdigsten Gute folgte dann Witt's „Te Deum“, op. X, für vier gemischte Stimmen und Orgel, gesungen vom gesammten Chore. Diese grandiose und majestätische Composition wurde mit einer Frische und Begeisterung vorgetragen, und Herr Prof. Bauer behandelte die Orgel mit einer Meisterschaft, die alles in Staunen versetzte und wol jeden schließlich zu dem Geständniß veranlaßte: Wahrlich, einen großartigeren und würdigeren Abschluß hätte das schöne Fest nicht finden können! —

Am Nachmittag fanden sich dann die fremden Gäste sowie die katholischen Bürger von Rochester außerordentlich zahlreich zu einer geselligen Unterhaltung in dem schönen Genesee Falls Park ein, bei der es bis spät am Abend äußerst gemüthlich zuging. —

Wir können diesen kurzen Bericht über das schöne Fest in Rochester nicht schließen, ohne zuvor den Männern, die dasselbe

veranstaltet und weder Mühe noch Kosten geschenkt haben, um es so glänzend als möglich zu gestalten, ein Wort des Lobes zu zollen. Zwar kann dasselbe sie gewiß nicht im geringsten für die gebrachten Opfer entschädigen; nichtsdestoweniger scheint es einfach gerecht, und wir sind gewiß, daß wir im Sinne nicht nur der fremden Gäste, sondern aller Mitglieder des „Amerikanischen Cäcilien-Vereins“ handeln, wenn wir ihnen an dieser Stelle den Dank und die Anerkennung des ganzen Vereins aussprechen. Dieser unser Dank gilt zunächst unserem verehrten Präsidenten, Herrn Professor Singenberger; er gilt aber auch allen Herren Dirigenten der Chöre, die bei den Aufführungen mitwirkten, besonders dem ausgezeichneten Diöcesanpräses von Rochester, Herrn Prof. Bauer; er gilt endlich den Herren des Festcomité's und den lebenswürdigen und gastfreundlichen katholischen Bürgern von Rochester insgesammt: möge Gott ihnen die Opfer, die sie für die gute Sache gebracht, reichlich vergelten und dem Cäcilien-Verein immer größeres Wachstum und Gedeihen verleihen!

J. M. A. Schultze, Prof.

Berichte der Presse über das Fest folgen in nächster Nummer.

D. Red.

#### Bericht über den Choral- u. Directionskursus in Findlay, O.

Der Kursus begann Mittwoch den 18. Juli, Morgens 8 Uhr, und schloß Donnerstag den 26. Juli, Abends, mit einem kirchenmusikalischen Concert. Folgendes ist die Liste der Cursustheilnehmer:

1. Rev. Nepomucenus Jäger, O.S.B., St. Vincent's Abbey, Pa.
  2. Herr A. Bruns, Lehrer und Organist an der Marienkirche in Dayton, O.
  3. Herr C. H. Klein, Lehrer und Organist in Monroeville, O.
  4. Herr S. Meier, Lehrer und Organist in Detroit, Mich.
  5. Herr W. A. Hummer, Lehrer und Organist in La Porte, Ind.
  6. Herr W. A. Hark, stud. phil., Cleveland, O.
  7. Herr L. Werlen, Lehrer, Upper Sandusky, O.
  8. Herr J. A. te Pas, stud. theol., Cleveland, O.
  9. Herr J. Lenz, Lehrer und Organist, Fostoria, O.
  10. Herr M. Probst, Lehrer und Organist, North Washington, Pa.
  11. Herr J. Gerhardtstein, Lehrer u. Organist, Newport, Ky.
  12. Herr A. J. Gerlach, Lehrer und Organist, Crown Point, Ind.
  13. Herr P. Zuber, Lehramts-Kandidat, Findlay, O.
  14. Herr Fr. Doniat, Lithograph, Detroit, Mich.
- Außerdem besuchten verschiedene Herren auf einzelne Stunden die Vorträge, so vor Allem Rev. Gloden, Berwick, O.; Rev. P. Thomas Eisenring und Rev. Schalk von New-Riegel, O.; Rev. Thien, Newport, Ky., Herr J. Wonderly &c. Zwei Herren, die sich angemeldet hatten, wurden zu kommen verhindert.

Wenn es auch nicht geläugnet werden kann, daß die vorstehende Zahl keine große ist, so ist sie doch größer, als ich nach den Erfahrungen auf dem Reformgebiete katholischer Kirchenmusik erwartete. Ich bin aber auch überzeugt, daß ein nächstjähriger Cursus schon ganz bedeutend besser besucht werden wird. Vielen war es eben unmöglich, über den Sonntag wegzubleiben.

Die Tagesordnung des Kursus war folgende:

- 7 B.-M. Heilige Messe.
- 8-9. Harmonielehre.
- 9-10. Choral, Harmonisirung und Begleitung.
- 10½-11½. Mehrstimmiger Gesang.
- 11½-12. Orgel.
- 2-3 A.-M. Lesen und Erklärung von einzelnen Partituren.
- 4-4½. Choral; Lesen, Werth, Vortrag.
- 4½-5. Liturgisches.
- 5-7. Direction.
- 8-10. Probe mit dem gemischten Chore der St. Michaels-Kirche; an einzelnen Abenden Besprechung, resp. Empfehlung



praktischer und theoretischer Werke für die einzelnen Zweige der Musik.

Auf Grundlage dieser Tagesordnung wurde durchgenommen:

1.) In der Harmonielehre, die Lehre von den Tonleitern und Intervallen, mit steter Berücksichtigung der Unterschiede des alten und neuen Tonsystems; die Lehre von den Dreiklängen und Septimen-Akkorden, und deren Umkehrung; die praktische Anwendung a) zur Harmonisirung gegebener Melodien, b) zu Modulationen (mit dem Dominant- und verminderten Septimen-Akkord), die Regeln guter Stimmführung, Vorhalte, Durchgangs- und Wechselnoten, der zwei-, drei- und vierstimmige Satz für gemischte und für gleiche Stimmen (Männer- oder Knabenstimmen).

2.) In der Harmonisirung des Chorals. Prinzipielles, Wesen der alten Tonarten, deren Behandlung im Allgemeinen, Erkennungszeichen, Transposition; wesentliche Unterschiede des modernen und des alten Tonsystems; Harmonisirung der 8 Psalmöne und deren verschiedenen Finales, der feierlichen und serialen Praefatio und des Pater noster sammt Responsorien.

3.) Im Figuralgesang. a) Theoretisch: Wesen und Bedeutung des Gesanges im Allgemeinen, des Kirchen-Gesanges im Besonderen; nöthige Eigenschaften einer jeden Vokal-Composition, speziell einer kirchlichen; Anforderungen einer jeden guten Vokal-Composition an den Sänger und Dirigenten; Regeln für gute Tonbildung, Intonation, Athmen, Aussprache, Betonung, Gesang-Unterricht. b) Praktisch wurden geübt: Stabat mater, von Witt; Miserere, von Witt; Veni Creator, von Witt; Sacris solemniis, von Witt; sämmtlich aus Witt's *Cantus sacri*; ferner Salve regina, von Witt, aus Haberl's „Lieder-Rosenkranz“; Marienlied, von Kothe, aus Haberl's „Lieder-Rosenkranz“; Exaudivit, von Dr. Lasso; In monte Oliveti, von Votti; Tristis est anima mea, von Martini; Panis angelicus, von Vaini; Justorum animae, von Löbmann, sämmtlich aus Kothe's *Musica sacra*; ferner Tantum ergo, von Ett; Litanias Lauretanae, von J. Singenberger; Kyrie und Agnus Dei aus der „Missa Magnificat“ von Heder.

4.) In der für die Orgel bestimmten Zeit wurden erklärt: das Amt eines katholischen Organisten, seine Pflichten, die technische Behandlung der Orgel im Unterschiede zu anderen Instrumenten; kirchliche Verordnungen etc.

5.) Von 2—3 wurden während des ganzen Cursus folgende Partituren gelesen und erklärt (Inhalt und Form etc.): Stabat mater, Miserere und Veni Creator, von Witt; Missa S. Anna, von Raim; Ecce quomodo, von Händl, und Improperium, von Witt, aus Stehle's „Motettenbuch“.

6.) Im Choralgesange wurde durchgenommen: —a) Theoretisch: Begriff und Wesen des Chorales; historischer, liturgischer, musikalischer und praktischer Werth des Chorals; Vortrag des Chorals im Allgemeinen, wie auch der einzelnen liturgischen Gesänge; Behandlung von sechs Haupt-Einwürfen gegen den Choralgesang. b) Praktisch wurden geübt: Requiem, Missa in Festis solemnibus, in festis duplicibus, Missa in Feriis per annum, in feris Adventus, in Dominicis Adventus, Asperges und Vidi aquam, Responsorien zur hl. Messe. Selbstverständlich wurde stets auf das Theoretische hingewiesen, besondere Schönheiten hervorgehoben, die einzelnen Gesänge verglichen etc.

7.) In Liturgie wurde durchgenommen: Begriff von Liturgie, gesetzgebende Faktoren und Quellen für Liturgie, die liturgischen Gesangstheile der hl. Messe, Vesper, Prozessionen, Zeichenfeierlichkeiten, kirchliche Verordnungen für alle gottesdienstlichen Feierlichkeiten der kathol. Kirche.

8.) In den Direktionsstunden wurden behandelt: Zweck, Eigenschaften und Pflichten, kirchliche und musikalische Bildung eines kathol. Chor-Dirigenten, Auswahl von Compositionen, Abhaltung von Proben, Aufführung, Disziplin im Chöre etc.; Motive zur getreuen Pflächterfüllung.

Am Sonntage hatten die Cursustheilnehmer Gelegenheit, mit dem Chöre ein vollständig liturgisches Hochamt und eine vollständige liturgische Vesper zu singen; am letzten Tage war Leichengottesdienst, wobei die Cursustheilnehmer die betreffenden liturgischen Gesänge, sowie das Requiem sammt Libera (ohne Begleitung) sangen. Wie oben bemerkt, schloß der Cursus mit einer kirchen-musikalischen Produktion in der St. Michaels-Kirche. Das Programm war nachstehendes:

1. Veritas mea, achtschimmig, von Fr. Witt.
2. Veni Creator, für Männerchor, von Fr. Witt.
3. Kyrie, aus der Missa in hon. S. Annae, von A. Raim.
4. Gloria, aus der Missa in Solemnibus, gregor. Choral.
5. O vos omnes, achtschimmig, Fr. Witt.
6. Credo p. 62\* im Grad. Rom. gregor. Choral.
7. Improperium, von J. E. Haberl.
8. Miserere, für Männerchor, von Fr. Witt.
9. Ecce quomodo, von J. Händl.
10. Justorum animae, Männerchor, von J. Löbmann.
11. Emitte spiritum, siebenstimmig, von J. Schüttly.
12. Marienlied, Männerchor, B. Kothe.
13. Lamentatio, für Alt, 1. u. 2. Tenor und Bass, Fr. Witt.
14. Litanias Lauretanae, Männerchor, J. Singenberger.
15. Te Deum, achtschimmig, A. Raim.

No. 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 wurden vom Chöre der St. Michaels-Kirche, No. 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 von den Cursustheilnehmern gesungen. Am Sonntage während des Cursus kamen zur Aufführung: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, gregor. Choral, gesungen von den Cursustheilnehmern, Missa in hon. S. Josephi, von J. Singenberger, gesungen vom Pfarr-Chor; Nachmittags: Vesper, gregor. Choral, Salve regina, von Fr. Witt; hernach Segen. — Nach dem Schlußconcerte versammelten sich die Sänger im Schulloale, und Rev. P. Nepomuc übergab im Namen der Cursustheilnehmer dankend Unterzeichnetem ein Geschenk und eine Erinnerungskarte, eine treffliche Arbeit des Herrn Doniat von Detroit. Derauf folgte allgemeine Gemüthlichkeit! Stürmischen Beifall erhielten und verdienten die ganz ausgezeichneten Violinvorträge des Rev. P. Nepomuc.

Diesem kurzen Berichte füge ich bei, daß sämmtliche Cursustheilnehmer großes Interesse und großen Eifer zeigten. Der Chor von Findlay aber setzte durch seine Leistungen bei den Abendproben J. Hermann in Erstaunen. Abgesehen von der Sicherheit, mit der diese acht (!!) Sänger — die Gemeinde zählt etwa 50—60 Familien — selbst mehrstimmige Sachen fünf-, sechs-, sieben- und achtschimmige Compositionen aufführten, war der Vortrag namentlich bei Witt's Lamentatio ein ganz tadelloser, ausgezeichneter! Selten habe ich mit solcher Freude und Leichtigkeit einen Chor dirigirt, selten wurden meine Wünsche so in der Ausführung bis in's Feinste, so augenblicklich und so pünktlich befolgt, wie hier, — und mit mir theilte seine Freude wohl jeder Zuhörer. Diese Kraft (bei so wenig, und dazu nicht sehr schönen Stimmen), dieses leiseste, zarteste pp. diese Ruhe und Sicherheit im Einsetzen, dieses richtige Athmen und Ausprechen, dieses messa de voce, diese gespannteste Aufmerksamkeit auf den Dirigenten — all' das zu beobachten, war für die Cursustheilnehmer von größtem Nutzen und ein Beweis, daß es sich bei der „Ecclien-Musik“ nicht um große und gute Orgeln und viele Sänger handelt, sondern um den rechten Mann am rechten Plage,\* der in der Gesangkunst und in der Direction der Hauptgegenstände des Cursus in Findlay, und werden es bei späteren Cursus ebenfalls bleiben müssen.

J. Singenberger, Prof.

\* Leider hatten wir nicht die Freude, diesen „rechten Mann“ von Findlay, Rev. J. B. Jung, in unserer Mitte zu sehen; er war an das Sterbebett seines Vaters in der Schweiz berufen worden. D. K.

## MIDAS REDIVIVUS.

Ein Hiffröhen für „Cäcilianer“ und „Anticäcilianer“.

*Titania.* Will thou hear some music, my sweet love?

*“Anticäcilian.” Bottom.* I have a reasonable good ear in music; let's have the tongs and the bones.

*Shakespeare, Midsummer-night Dream, Act IV., Scene I.*

Der alte römische Dichter Ovid erzählt uns in seinen Metamorphosen (IX. 146 u. ff.), daß einst zwischen den beiden Göttern Apollo und Pan, von denen jener die Cithara spielte, dieser die Schalmei blies, ein musikalischer Wettstreit stattfand, in dem Emolus zum Schiedsrichter bestellt wurde. Dieser erkannte dem Apollo den Preis zu, und sein Urtheil fand allgemeinen Beifall; nur Midas, der König der Phryger, der auch zugegen war, tadelte dasselbe. Erzürt über den Kritiker, ließ Apollo ihm Eselsohren wachsen. Midas verbarg diesen immerhin etwas sonderbaren Kopfschmuck unter einem Turban, damit Niemand denselben bemerken sollte. Das gelang ihm eine Zeit lang recht gut; doch kam endlich sein Barbier hinter die Geschichte. Zwar gebot Midas diesem, Niemanden gegenüber etwas von dem, was er gesehen, verlauten zu lassen, und dieser gelobte zu schweigen wie das Grab. Inbessenen Schweigsamkeit ist, wie Jedermann weiß, keine von den guten Eigenschaften der Barbieri, und unser Barbier — wollte sagen der Barbier des Midas machte von dieser Regel keine Ausnahme. Da er nun seine Zunge nicht länger bezähmen konnte, aber auch sein Versprechen, *keine Menschen das Unglück seines noblen Kunden zu verrathen*, nicht gern brechen wollte, so ging er an einen Wassergraben und rief hinein: „König Midas hat Eselsohren!“ Dann füllte er den Graben, gleichsam um jede Spur zu verwischen, mit Erde auf. Doch siehe! Es wuchs Schilf in dem Graben, und als dasselbe dürr wurde, kispelte es, wenn der Wind hindurchstrich: „König Midas hat Eselsohren!“ — Wir sind lange Zeit hindurch im Unklaren gewesen, ob Midas Nachkommen hinterlassen ev. ob dieselben seinen Kopfschmuck geerbt. Zwar erzählt Abraham a Sancta Clara irgendwo von Menschen, deren Ohren so lang seien, daß sie sich beim Schlafengehen in das eine legen und mit dem anderen zudecken. Doch ist derselbe, was Geographie und Ethnographie anlangt, bekanntermaßen sehr unzuverlässig, und so waren wir denn nach Lesung seines Zeugnisses nicht klüger wie vorher, bis wir dieser Tage in dem zu Rochester, N. Y., erscheinenden Herald ein „Eingekandt“ lasen, welches klar beweist, daß Vater Abraham mit seiner Behauptung nicht Unrecht hatte, und daß es noch heute Nachkommen des Midas gibt, die den Kopfschmuck ihres Ahnherrn in vermehrter und verbesserter Auflage überkommen haben. Unter dem Titel „Visit of the American Caecilian Society — Palestrina Music“ — verübt nämlich ein mit „Anti-Caecilian“ unterzeichneter Midas der Jüngere folgendes Blech:

„... Dieselben — d. i. die Mitglieder des Cäcilien-Bereins — traten zuerst in dieser Stadt am letzten Dienstag Abend in der St. Josephs-Kirche auf, wo sie ein Programm, bestehend aus 14 Nummern sogenannter (!) Kirchenmusik ausführten. Bei einer Besprechung mit zehn bis zwölf deutschen und amerikanischen Katholiken nach dem Concert habe ich keinen gefunden, der mit irgend einem der aufgeführten Stücke zufrieden gewesen wäre. „Man gebe uns lieber den gewöhnlichen Choral als jene Gattung von Musik,“ sagte ein deutscher Sänger, der zu einem von unseren katholischen Kirchenschören gehört. In der Kathedrale wurde am nächsten Tage eine Messe aufgeführt, wie man sie in dieser Stadt nie gehört hat und hoffentlich auch nie wieder zu hören bekommen wird (!!). Die Musik der Messe war — gelind ausgebrüht — wunderbarlich, indem sie jeder Begeisterung, Lieblichkeit (sweetness), Melodie oder Andacht völlig entbehrete (!!). Sollte derartige Musik in unseren amerikanischen Kirchen aufgeführt werden, so prophezeie ich einen zahlreichen Besuch der stillen Messen und leere Bänke (!!) in den Hochämtern. Katholiken wohnen dem Hochamte nicht bei, allein

um die Musik zu hören; wenn aber Musik nothwendig ist, so sollte sie einen andächtigen und erhebenden, nicht aber einen herben (harsh) und mistönenden (discordant) Charakter haben. Daß in der Kirchenmusik Mißbräuche vorgekommen sind, und daß eine gewisse Reform nothwendig ist, gestehen wir gern zu. Aber daß die großartige und herzerhebende (!) Musik Haydn's, Mozart's, Cherubini's, Mercadante's und anderer berühmter Kirchen-Componisten (!) durch irgend eine Art von Musik ersetzt werden sollte, die mit der Palestrina's verwandt ist, darin besteht nicht die nothwendige oder begehrte Reform. Alle Bravourstücke, alle Stücke aus populären Opern, die jetzt mit kirchlichen Texten publicirt und im ganzen Lande verbreitet sind, sollten von jedem wolmeinenden Chordirigenten verbannt, und während der Fastenzeit, sowie an allen hohen Festen durch eine für die Gelegenheit passende Musik ersetzt werden, deren es keine bessere gibt, als den einfachen Choral.“ Also Bravourstücke und ausgewählte Stücke aus populären Opern sollen verbannt werden; trotz alledem sind Haydn, Mozart, Cherubini, Mercadante große Kirchenmusiker, besonders wenn sie Opern wie „Cosi fan tutte“ zu Messen verarbeiten. *Famose Logik!!*—

Wenn unsere deutschen katholischen Freunde Palestrinamusic vorziehen, mögen sie dieselbe behalten; wenn aber die Katholiken anderer Nationalitäten auf der bei weitem geringeren Musik der oben genannten Componisten bestehen (!!), so sollten ihre Wünsche berücksichtigt werden (!!).“

Man weiß wirklich, wenn man obiges Geschreibsel liest, nicht, worüber man sich am meisten wundern soll: ob über die Unversahrenheit, womit genannter Kritiker über die Musik Palestrina's, jenes Fürsten der Tonkunst, vor dessen Genius die größten Componisten der neueren und neuesten Zeit sich staunend und bewundernd geneigt haben, aburtheilt, oder über die Heuchelei, deren derselbe sich schuldig macht, indem er, der Palestrina's Musik herbe, unmelodisch, jeder Begeisterung und des Geistes der Andacht barm, in demselben Athemzuge den Choral, der doch dem modernen Ohr bei weitem herber und weniger melodisch klingt, aller anderen Musik vorzuziehen vorzählt, oder endlich über den echt protestantischen Subjectivismus, der in dem letzten Satz gipfelt, worin die Behauptung aufgestellt wird, daß die Art der Kirchenmusik durch die Wünsche des Volkes bestimmt werden sollte. — Wir können nicht umhin, der Partei der „Anticäcilianer“ zu dieser glänzenden Acquisition zu gratuliren, bezweifeln aber sehr stark, daß die Intelligenteren unter denselben geneigt sein werden, jenen Blödsinn zu unterschreiben und damit ihre Namen dem Fluche der Lächerlichkeit preiszugeben. Dem genialen Verfasser jenes geistreichen Artikels aber bezeugen wir hiermit sehr gern, daß er seinen Ahnherrn Midas übertroffen, indem dieser wenigstens seine Schande zu verbergen strebte, während er selbst durch sein scharfsinniges Urtheil in alle Welt hinausstreit: „Seht, ich habe Eselsohren!“ — Schade, daß die berühmte Republik Abdera nicht mehr florirt! Dieselbe hätte dem hoffnungsvollen „Anticäcilianer“ in Anbetracht seiner Verdienste um die Kirchenmusik sicherlich sofort das Ehrenbürgerrecht ertheilt. Um ihn jedoch einigermaßen für die gehabte Mühe zu entschädigen, erbieten wir uns, ihn mit dem berühmten französischen Tambour-Major bekannt zu machen, dem die herrlichen antiken Statuen im Museum des Louvre ganz und gar nicht gefielen, weil „die miserablen Kerle nicht einmal Uniform und Käppi trügen und barfuß gingen“. Sapienti sat.

St. Mary's, Ky., im September 1877.

P. Scultetus.

## Die harmonische Begleitung des Chorals.

Ueber die Frage, „ob eine harmonische Begleitung des Chorals zulässig sei oder nicht,“ ist man bis zur Stunde noch nicht einig. Während die Einen behaupten, „der Choral vertrage keine harmonische Begleitung, weil er in einer Zeit entstanden sei, als man von der Harmonie noch nichts gekannt und gewußt habe, und würde er in seiner rhythmisch-freien Bewegung



durch eine harmonische Begleitung gehemmt und beeinträchtigt“, berufen die Andern sich auf den Jahrhunderte langen Gebrauch und das thatsächliche Bedürfnis einer harmonischen Begleitung desselben. Das kann allerdings nicht in Abrede gestellt werden, daß der Choral, wenn er ohne Begleitung von einem gut geschulten Sängerkhore mit Präcision und Ausdruck vorgetragen wird, von imposanter Wirkung ist. Allein hat man auch an jeder Kirche und für jeden Gottesdienst einen solchen Sängerkhor zur Verfügung? Und ist eine Abwechselung zwischen Gesängen mit und ohne Begleitung nicht wünschenswerth? — Bei einer gewissen Gattung von Choral-Gesängen, in denen eine größere Anzahl von Noten auf den einzelnen Silben und Wörtern steht, wird allerdings die Melodie durch das harmonische Anhängsel in ihrer rhythmisch-freien Bewegung in etwas gehemmt und beeinträchtigt, und nur ein ganz geschickter Organist kann diese Klippe umgehen. Wenn man demzufolge besser thut, diese neumen-reichen Gesänge ohne Begleitung auszuführen, so folgt daraus noch nicht, daß man sämmtliche Choral-Gesänge ohne Begleitung ausführen müsse. Im Gegentheil: die syllabischen und die weniger notenreichen Gesänge werden durch eine gute Begleitung gehoben und gewinnen durch dieselbe. In Frankreich z. B. ist es üblich, den Choral ohne alle Begleitung (unter Beihülfe eines Tubaisiten, der die Melodie mitbläst) zu singen. Wer aber kann an diesem Kirchengesange und diesem ewigen Einerlei erbaut werden? — Endlich ist, wie schon gesagt, die harmonische Begleitung des Choral in vielen Ländern schon seit so langer Zeit im Gebrauche, und es hat dieselbe sich nicht nur als eine Verschönerung des Gottesdienstes, sondern auch als eine nothwendige Unterstützung unserer meist sehr schwach besetzten und wenig geschulten Choralgesangschor herausgestellt, daß sie wohl nicht leicht mehr entbehrt werden kann.

Von welcher Art diese harmonische Begleitung nun aber sein soll, darüber ist man ebenfalls noch nicht vollständig einig. Daß diese alten Melodien nicht in das moderne Gewand von Dur und Moll gekleidet werden dürfen, das leuchtet wohl Jedem ein. Darüber ist man allseits einig, daß die harmonische Begleitung des Choral von gleichartiger Beschaffenheit wie die Melodie sein, d. h. daß sie dem alten diatonischen Tonssysteme entsprechen müsse.

Wie diese Aufgabe kunstgerecht gelöst werden soll, darüber gehen die Ansichten der musikalischen Theoretiker noch auseinander. Die Einen behaupten, consequenterweise dürften zur Choralbegleitung nur leitereigene d. h. solche Dreiklänge angewendet werden, die aus den Tönen der betreffenden diatonischen Tonleiter gebildet würden, denn der Choral sei seinem Wesen nach diatonisch. Von dieser Art sind denn auch die im Druck erschienenen Choralbegleitungen von Pfr. Schneider, von d'Ortigue und Bidermaier. Daß dieselben unserm, an die Akkordfolgen des Dur- und Mollgeschlechtes gewöhntem Ohr außerordentlich schroff und hart, ja unerträglich vorkommen, ist leicht begreiflich. F. A. Gevaert und Van Damme geben aber noch weiter. Sie stellen nämlich die Theorie auf, daß die Choralbegleitung nicht bloß diatonisch sein müsse, sondern daß in der Begleitung solcher Choral-Melodien, denen eine unvollständige Tonleiter zu Grunde liegt, d. h. in denen ein Ton beharrlich ausgeschlossen ist,\* dieser fehlende Ton nun auch in den Begleitungsakkorden beharrlich ausgeschlossen werden müsse. In Folge dessen wird natürlicher Weise in gar manchen Akkorden ein Ton fehlen, wodurch die Begleitung mager, hohl und leer erscheint. Dieser Purismus streift etwas stark an Pedanterie. Wir wollen Musik, die unser Ohr und Herz und nicht bloß unsern Verstand befriedigt.

Andere musikalische Theoretiker hingegen behaupten, daß die harmonische Begleitung des Choral schon dann dem alten Tonssysteme entspreche, wenn in der Melodie die strenge Diatonik gewahrt bleibe, wenigstens in der Begleitung auch die verschiedenartigsten leiterfremden Akkorde erscheinen. Das liegt nun aber doch auf der Hand, daß eine Choralbegleitung sich um so mehr dem alten Tonssystem nähert, je weniger leiterfremde Akkorde sie enthält, und daß sie sich um so weiter von demselben ent-

fernt, je mehr leiterfremde Akkorde sie enthält, so daß sie schließlich ein buntes Gemisch von Altem und Neuem, und weder Fleisch noch Fisch ist.

Das alte Tonssystem war bekanntlich der Entwicklung der Harmonie nicht günstig, weshalb man bei der fortschreitenden Entwicklung des mehrstimmigen Sazes dasselbe (quasi unbewußterweise) verließ und in das neuere Tonssystem von Dur und Moll kam. Wegen der Schroffen und unser Ohr verletzenden Akkordfolgen des alten Tonsystems mußten dem Ohr einige Concessionen gemacht werden. Indes wird unserm, an das Dur- und Mollgeschlecht gewöhntem Ohr gar Manches, was ihm in dem alten Tonssysteme schroff, hart und ungenießbar erschien, nach öfterem Anhören als hochernst, erhaben, edel und majestätisch erscheinen. Diese Härten und Schroffenheiten treten uns am schärfsten in den Cadenzen, den Schlußfällen der Melodie entgegen, weil das Subsemitonium modi in dem alten Tonssysteme ausgeschlossen ist. Die meisten Theoretiker gestatten denn auch eine Milderung dieser Cadenzen durch Anbringung des modernen Ganzschlusses,\* wenn die Melodie es zuläßt und die Diatonik in derselben nicht verletzt wird.

Meine Grundsätze für die Choralbegleitung sind folgende:

1) Damit die Choralbegleitung dem alten Tonssysteme möglichst entspreche, sollen in derselben der Hauptfache nach nur leitereigene, der betreffenden diatonischen Tonleiter entlehnte Dreiklänge, mit möglichst sparsamer Anwendung des Quartsext-Akkordes, zur Anwendung kommen. Leiterfremde Dreiklänge sollen nur ganz vereinzelt zur Vermeidung des auch in der Harmonie verpönten „Tritonus“ oder bei der Applizirung eines modernen Ganzschlusses zur Anwendung kommen. Vorübergehend kann auch mitunter ein wohlvoorbereiteter, leitereigener Septimenakkord angebracht werden, — verminderte und übermäßige Septimenakkorde lassen sich in dem diatonischen Tonssysteme nicht bilden, weshalb dieselben schon von vornherein aus der Choralbegleitung ausgeschlossen sind — oder es kann die Septime zum Dreiklange nachschlagen. Der verminderte Dreiklang (als Septakkord) ist aber stets dem Hauptseptimenakkorde vorzuziehen.

2) Damit die Choralbegleitung nicht steif und schwerfällig werde, und damit sie die Choralmelodie in ihrer rhythmisch freien Bewegung nicht hemme und behindere, soll (mit Ausnahme der syllabischen Gesänge, z. B. der Sequenzen) nicht unbedingt jeder Melodienote ein Akkord zugetheilt werden\*\* sondern es müssen einzelne sich dazu eignende Melodiennoten als durchgehende Noten, Hilfsnoten und Vorhalte behandelt, und es sollen mehrere sich dazu eignende Melodiennoten auf einen Akkord oder doch auf eine Bassnote zusammengefaßt werden, damit der Bass einen möglichst ruhigen Gang erhält.

3) Um den Charakter der betreffenden Kirchentonart schärfer auszuprägen, sollen der tonische und der Dominantendreiklang der betreffenden Tonart sich durch ihre öftere Anwendung bemerklich machen. Dasselbe gilt bei der dorischen, phrygischen und mixolydischen Tonart von dem Dreiklange der siebenten Stufe der Tonleiter. Weil diese Tonarten kein Subsemitonium modi haben, d. h. weil in denselben der unter dem Grundtone der Tonleiter liegende Ton ein Ganzton ist, darum wird durch die öftere Anwendung des auf dem siebenten Tone der Tonleiter stehenden leitereigenen Dreiklanges der Unterschied des alten und neuen Tonsystems um so schärfer hervortreten, und die Choralbegleitung wird charakteristisch und mit der Melodie gleichartig werden. Auch der auf der Medianten

\* In dem modernen Ganzschlusse muß bekanntlich die dem tonischen Dreiklange vorausgehende Dominanten-Harmonie ein Dur-Dreiklang sein.

\*\* Dem Anfänger im Choralspiel ist jedoch gekattet, fast einer jeden Melodienote einen eigenen Akkord zuzutheilen, weil er noch nicht unterscheiden kann, welche Noten er als durchgehende Noten u. s. w. zu behandeln hat. — — —

†) Bei den authentischen Tonarten ist die Medianten derjenige Ton, der in der zugehörigen plagalen Tonart Dominante ist. Sie liegt ungefähr in der Mitte zwischen dem Grundton und der Dominante. Daher ihr Name. Die Medianten sind folgende: Beim 1. modus fa — beim 3. modus la — beim 5. modus la — beim 7. modus ut. —

\* Wie z. B. im Te Deum, erste Hälfte.





VI. Jahrgang. 3. Singenberger: 10. "Ave Maris Stella", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 11. "Tantum ergo", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 12. Cant. "Magnificat", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 13. Ps. 126 "Nisi Dominus", 8. Ton, aus den Musikbeilagen der Cäcilia. Stehle: 14. "Reges Tharsis", aus Stehle's Notettenbuch. 15. "Angelus Domini", aus Stehle's Notettenbuch. 16. "Jesu Rex admirabilis", aus Stehle's Notettenbuch. 17. "Ave Maria", (für stimmigen Frauenchor und Orgel), aus Stehle's Notettenbuch. C. Ett: 18. "Ave Maris Stella", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 19. "Haec dies", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 20. "Laudate Dominum", 4. voc., aus den Musikbeilagen der M. S., IV. Jahrgang. 21. "Passio D. N. J. Ch.", sec. Joannem, aus den Musikbeilagen der M. S., VII. Jahrgang. 22. "Passio D. N. J. Ch.", sec. Mattheum, aus den Musikbeilagen der M. S., VII. Jahrgang. 23. "Veni sancte Spiritus" aus Kothé's Cäcilia. 24. "Jubilare Deo" cum Organo. C. Treith: 25. "Ave Maria". Opus X. G. P. da Palestrina: 26. "Alma Redemptoris", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. Rev. Könen: 27. "Salve Regina", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. H. Oberhoffer: 28. "Regina Coeli", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. Albrecht: 29. "O Salutaris", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. G. P. Cima: 30. "Ps. Laudate pueri Dominum", 8. Ton, aus den Musikbeilagen der M. S., VIII. Jahrgang. G. P. Cima: 31. "Lauda Jerusalem", 4. Ton, aus den Musikbeilagen der M. S., VII. Jahrgang. Bains: 32. "Crudelis Herodes", III. voc., aus Kothé's M. Sacra. B. Kothé: 33. "Benedicite Dominum", aus Kothé's Cäcilia. J. H. Stung: 34. "Oculi omnium", aus Kothé's Cäcilia. J. Köbmann: 35. "Justorum animae", aus Kothé's Cäcilia. J. G. Besseler: 36. "Ave Maria", aus den Musikbeilagen der Cäcilia. 37. Litanie Laur., aus den Musikbeilagen der M. S., VIII. Jahrgang. F. Hoffmann: 38. "O Sacrum Convivium", aus den Musikbeilagen der M. S., VIII. Jahrgang. C. Th. Bishoff: 39. "Ascendit Deus", aus Stehle's Notettenbuch. Dr. E. Frey: 40. "Veni sancte Spiritus", aus Stehle's Notettenbuch. J. Cv. Habert: 41. "Veni sancte Spiritus", mit Orgelbegleitung. J. Cv. Habert: 42. Lamentatio II. in Sabb. S. Die Zeichen piano und forte, crescendo und decrescendo, wurden ziemlich genau beobachtet. Der hochwürdige Herr Abt sprach sich günstig über unsere Leistungen aus, und daß das Volk mit denselben zufrieden ist, zeigt sich aus dem Eifer, womit die Sänger den Übungen beizuhören. P. Mauritius, O. S. B., Dirigent und Organist.

### Baltimore, Md.

Am 2. September wurde in der erzbischöflichen Kathedrale der liturgische Gesang eingeführt. Die Missa de Angelis nebst den wechselnden Gesängen wurden in Anbetracht der noch rohen Kräfte gut ausgeführt. Introitus zu langsam, — Gloria und Credo litten an denselben Fehlern und waren ohne Schwung; Sanctus ausgezeichnet, die übrigen Theile sehr gut. Die Vesper war bedeutend besser als die Messe. Die Gemeinde hat sich durch ein anständiges und frommes Betragen ausgezeichnet; es ist anzunehmen, daß die Sache Bestand hat, zumal bedeutende Männer sich dem Chöre angeschlossen haben. In der S. Alphonsus Kirche, wo man den Grundstein zur ersten Kirchenmusik für Baltimore gelegt hatte, hörte man an demselben Tage Marsch auf Marsch, Tonleitern, Rouladen etc. mit spizen Stimmen, ohne jede Kenntniß der Registrirkunst. Viele sagten, es sei, wie wenn eine Straßenmusikbande in der Kirche wäre; Andere beschwerten sich (mit vollem Recht! d. Red.), daß bei Exposition des Sanctissimum (40kündiges Gebet), Märsche aufgeführt wurden. Zur Aufklärung diene, daß Hr. Schiffer, ein durch und durch katholischer und fähiger Kirchen-Musiker, der seit 1853 sich mit großer Aufopferung dem Dienste der St. Alphonsus Kirche gewidmet, — seines Dienstes seit 1. September enthoben wurde. In seinem Nachfolger scheint man gefunden zu haben, was von gewisser Seite "gesucht" wurde. Hoffen wir, es werde die Autorität sich finden, welche dem gemeinen Unfuge, Märsche etc. beim katholischen Gottesdienste zu spielen, entschieden vorbeugen wird. (D. Red.)

### Quito, den 13. Juni 1877.

Die hiesige (süd-amerikanische) Kirchenmusik ist mehr der italienischen ähnlich und einer meiner Mitbrüder, der Musik versteht, sagt mir, man liebe hier in der Musik eine Art religiöser Leidenschaft. Allmählig gewöhnt man sich an Alles; aber Anfangs war mir Vieles doch sehr auffallend, ja widerlich und fast unansehnlich; so z. B. machte man, d. h. spielte man die Noten zum Introitus der Messe und dann lernte man den Text unisono ab, halt ihn mit der Musik zu verbinden. Bei der Wandlung, wo doch höchstens laute Musik sein soll, spielt die Militär-Musik, die zu diesem Behufe vor der Kirchenthüre gewartet hat, einen tüchtigen Marsch auf. Von den Priestern singt fast kein Einziger die Prästation und das Vater noster, wie es im Missale steht, sondern nach einer ungeschönen, eiligen Weise, die man auch nicht als eigenen Gesang, wie einzelne Diözesen Europa's ihren eigenen Gesang hatten, sondern bloß als Schandrian, für den allerdings die jetzigen Priester nicht mehr verantwortlich sind, bezeichnen kann. Ein Ite Missa est wird fast nie, wie es im Missale steht, gesungen, eigentlich gar nicht gesungen. Wir geben uns große Mühe, unsere Seminaristen an den Römischen Gesang, wie er im Missale steht, zu gewöhnen und darin zu üben.

J. Grim, Missionspriester.

Die Mitglieder des Amerikanischen Cäcilien-Vereines machen mir aufmerksam, daß die Bestellungen für die Vereinsgaben pro 1877 (siehe No. 9 der Cäcilia, p. 138) bis 15. Oktober müssen eingegeben werden. Spätere Bestellungen werden nicht mehr berücksichtigt.

J. Singenberger, Professor.

### Recensionen.

Bei Fr. Puftet in New-York erschienen:

- 1.) Missa "Aeterna Christi munera" für 4 Stimmen von F. P. Palestrina, herausgegeben von Rev. K. F. Haberl. Diese Messe ist wohl die leichteste und wird, wie Haberl bemerkt, wahrscheinlich auch die beliebteste von Palestrina's Messen werden. Das Vorwort von Haberl enthält sehr praktische Hinde über den Vortrag; die Partitur selbst enthält die nöthigen Zeichen für Betonung u. Abkürzung; Ausstattung in Partitur und Stimmen ganz ausgezeichnet.

Es wäre sehr zu wünschen, daß diese Messe große Verbreitung fände, einm I zur Aufführung bei mittelstarken Chören, sodann zum Studium der Palestrina'style für strebende Dirigenten.

J. Singenberger, Professor.

- 2.) M. Galler's, Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis, ad. 2. voces, cum Organo comitante. op. 14. Dieses Heft enthält 1. Lauret. Litanie, Sub tuum praesidium, Ave Maria, Regina coeli, Salve regina. 2. Pange lingua (Tantum ergo).

Sehr empfehlenswerth! Indes fürchtete ich, daß diese Compositionen an jenen Orten hier zu Lande, wo man zweistimmige Gesänge wünscht, sowohl in Bezug auf den Stimmumfang als auch in technischer Hinsicht mehr verlangen, als jetzt geliefert werden kann. Der Componist bemerkt in seinem Vorworte: "Um unrichtigen Ansichten über meine stimmigen Kirchencompositionen zu begegnen, glaube ich bemerken zu müssen, daß dieselben in erster Linie für Knabenstimmen gedacht und geschrieben sind. Der aufmerksame Beobachter liest diese Intention aus der Partitur heraus. Intonation, Betonung, Aussprache, überhaupt der ganze Vortrag ist in einer Weise intendirt, wie man sie Knaben mit Leichtigkeit, Mädchen aber gewöhnlich nur mit Energie beibringen kann, abgesehen von den verschiedenen Charakter der Knaben- und Mädchenstimmen in denselben Tonhöhen. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß Mädchenchöre sich an diese Compositionen nicht machen sollen; lieber möchte ich aneignen, auf diesem Wege eine natürliche, gesunde Gesangsmanier zu gewöhnen." So wie diese im reinen zweistimmigen Sage geschriebenen Gesänge vor uns liegen, werden sie in Amerika mehr von Mädchen als von Knaben gesungen werden müssen, (der Umfang erstreckt sich bis nach fis!) und für diesen Fall empfehlen wir mit dem Herausgeber sehr eine "natürliche, gesunde Gesangsmanier". Partitur und Stimmen sind in dem neuen Schüssel gedruckt und ebenfalls sehr schön ausgestattet.

J. Singenberger, Professor.

- 3.) Jubilate Deo! Lieder für den katholischen Gottesdienst, größtentheils aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für gemischten Chor bearbeitet, nebst einem Auszuge aus den offiziellen Choralbüchern für Hochamt, Beiper und Complet und einer Sammlung von Gebeten von Rev. J. Mohr, S. J. Mit bischöflicher Approbation.

Das vorliegende 680 Seiten starke Buch ist die so lang und so oft gewünschte vierstimmige Ausgabe des Gesangbuches "Cäcilia" von J. Mohr, und dient also auch als Orgelbegleitung dazu. Außerdem finden Chöre in diesem Buche eine so reiche Auswahl von lateinischen und deutschen Liedern, wie sie wohl in keinem andern Gesangbuche geboten wird: 65 Lieder für die Zeiten des Kirchenjahres; 49 Lieder von der allerheiligsten Jungfrau, darunter 7 für die Marienacht; 21 Lieder von den Engeln und Heiligen; 5 Singmessen mit 37 Liedern; im Ganzen 172 Nummern; in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor. Es folgen sodann vier Choralmissen, nebst Asperges, u. s. w.; die Palmen, Hymnen, die Vesittel für alle Sonntage und alle Feste des Herrn und der Heiligen; die vollständige Complet, nebst den mari-

anischen Antiphonen mit Orgelbegleitung. Die siebente Abtheilung bringt 23 Lieder für verschiedene Anlässe in vierstimmiger Bearbeitung; das vollständige Requiem nebst dem Libera; das Te Deum in der zweifachen offiziellen Ausgabe mit Orgelbegleitung, und noch einen Anhang von mehreren Nummern, welche häufig zur Verwendung kommen. Den Schluß dieses Buches bildet ein vollständiges Gebetbuch. Die Harmonisirung ist silbergerecht und im Allgemeinen sehr gut, obwohl Einiges darin leicht zum Besseren hätte geändert werden können. Die Ausstattung des Buches sucht ihres Gleichen; Preis \$2.00, für den großen Umfang des Buches sehr billig; zudem ist der Verleger bereit, bei directer Abgabe mehrerer Exemplare jede nur mögliche Ermäßigung zu gewähren. Bestens empfohlen!

J. Singenberger, Professor.

### Quittung des Schatzmeisters Erwin Steinbach,

L. B. 5613, New York,

über folgende Beiträge: Rev. F. Bornemann, Reading, Pa., 50 Cents; Rev. A. Sauter, O. S. B., La Crosse, Wisc., \$2.60; Mr. E. Regensfuß, Renoja, Wisc., \$1.60; Rev. J. B. Reischer, Olney, Ill., 50 Cents; Mr. Ric. Müller, New York, \$1.60; Mr. F. E. Schner, New York, \$1.60; Farr-Gerein, North Washington, Ia., 50 Cts.; Rev. E. König, Fort Wayne, \$3.45; Rev. G. Steiner, Huntington, Ind., \$1.60; Mr. John Emdl, West Bend, Wisc., \$1.00; Mr. John Schröpfer, New York, \$1.60; Miss Rosa Knapp, New York, \$1.10.

## THE CATHOLIC CHOIR,

OR

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cecilia" by F. Carlos.)

(Continued.)

A leader of larger choirs stands, moreover, in need of deeper, theoretical musical instruction, of which even the leader of a country choir must no be altogether ignorant, as he cannot even handle the organ without some knowledge of harmonies. It is clear that a leader's (chorister's) musical science and instruction must be the more extensive and solid, the larger a choir and the more difficult a task he is to undertake. For without such a preparation he will not be able to seize and to render the spirit of more complicated and artistic compositions.

6. To all this must be superadded general culture with sound mental powers, a higher development of intellect and *aesthetic sense*, in order to enable him to carry his judgment beyond the level of every-day life. A chorister ought to surpass in mental attainment all of his choir, sacred music being *an art*, that is, a jewel not to be roughly handled by profane hands. This esthetic sense, *nota bene*, we do not consider sufficient preparation, but we require it as an essential element of it, as nothing more would be needed to abolish at once heaps of rubbish and trash of so called "sacred music", which was thought "good enough" for Church purposes—to the scandal of any half-way cultivated listener, not to speak of the devout worshippers. Let it not be thought that a so-called "sprinkling" of "general culture" will do; we repeat it must be solid and well grounded, if the chorister is to appreciate rightly and correctly the sacred art of holy music, and to unravel all its mysteries. If he be at home in other learned lore, it can only be of use to him; but a good insight into the history of Church-music would be of the greatest advantage to him as the incontrovertible proof *that* and *why* the Church, the true Mother and nurse of science and art, but especially of sacred music, is so conservative in regard to it, sticking still to the very same principles as from its very beginning.

### DUTIES OF THE CATHOLIC CHORISTER.

Having made ourselves acquainted with the prerequisites to a good discharge of this function, the next question

regards the duties of our chorister. We divide them into three groups:

- 1) duties in procuring,
- 2) duties in preparing,
- 3) duties in performing Church music.

1) Procuring Church music—includes a double material, the music to be executed, and the persons that are to execute it.

a) Pieces on hand, if composed in the spirit ecclesiastical, containing genuine "Church music", are to be carefully preserved, if wanting to be procured. It is—to meet the general objection—indeed not quite so easy to find such compositions suitable to this or that choir; but oftener it is not this difficulty, but prejudice, arising from (invincible?) ignorance, against the kind of music we mean. So surely as a sufficient amount of truly ecclesiastical music can be obtained, *by-and-by*, so surely will a thorough investigation and study of the question correct the prejudice against the "Cecilian" endeavors, that only intend to do away with sensual and worldly music, *without wishing to confine Church music to choral or counterpointed chant*. (The Cecilians) do not exclude harmonious or figured music altogether, since it has been adopted by the Church long ago; but we want it to be grave, dignified, devout, pious, intelligible and distinct, and only second in place, yielding the prime to Plain Chant. (We have added "the Cecilians" in this passage, which is from Decrees of several synods.) We beg to be excused for dwelling somewhat at length on this topic. For here is the very gist of the whole controversy about "Church music". Church music, we say, is music befitting the house of God and the divine worship, whereunto it is employed; this music must thus be pervaded, yea, filled with the spirit of the Church, which is the spirit of profoundest adoration and homage, blended in closest union with holy joy and thankfulness. Whatever there may be in individual hearts of true Christians of sincere and true devotion, especially during the sacred rites of the Church and in the holy place, must find its expression in sacred music, as it all underlays the text of the Sacred Chant.

(To be continued.)

## The Catholic Congress of Vienna on Church Music.

The Second General Session of the Vienna Catholic Congress was held in Vienna, on Thursday, May 3, and among the resolutions adopted were the following on Church music:

"It considers that Church music as now rendered in most of the Dioceses of Austria, has wandered away from the precepts of the Church in what concerns the text and the musical character of Liturgical chant, and has substituted in place of Gregorian plain chant, compositions of an entirely profane and often even, theatrical character, and it requires entire reformation.

"It considers that such a reformation can only be brought about by the strict observance of Liturgical principles, and that the surveillance exercised by ecclesiastical authority can alone guarantee that such an observance be strictly adhered to.

"It considers, finally, that the St. Cecilia Society aims at reform in Church music in the Liturgical spirit, and that this society enjoys the approbation of the Holy See, pronounced in the Brief *Multum ad movendas animas*, dated December 16, 1870.

"The Congress takes pleasure in acknowledging the results obtained by the St. Cecilia Society in many Dioceses in Austria, and expresses the desire that the rules of this society may be modified so as to remove all the difficulties which now stand in the way of the introduction of this association with such Dioceses where the German language is no longer in use.—*Freeman's Journal*.



## CHURCH MUSIC.

**MAGISTER CHORALIS.** A Theoretical and Practical Manual of Gregorian Chant for the use of the Clergy, Seminarists, Organists, Choirmasters, Choiristers, &c. By the Rev. F. X. Haberl, Cathedral Choirmaster, Ratisbon. Translated and enlarged from the 4th German edition by the Rev. N. Donnelly, Cathedral Church of the Immaculate Conception, Dublin. Ratisbon, New York, and Cincinnati: F. Pustet. London: Burns and Oates, and R. Washbourne. Dublin: Gill and Son.

The translator says in his preface:—

The recent publication of the choral books by the Sacred Congregation of Rites has inaugurated a new era in the history of Gregorian Chant. For the first time since the *Antiphonarium* of St. Gregory was chained to St. Peter's altar, we have a genuine, complete, official edition of the choral books. This edition enjoys the highest sanction, and is accompanied by a strong recommendation from the Holy Father to all the Bishops of the world urging its immediate adoption.

He points out that the Archbishops and Bishops of England and Ireland have enjoined the use of these books, and then proceeds as follows:—

But the new editions, however splendidly brought out and strongly recommended, will be of little use in reviving a taste for true ecclesiastical Chant unless those appointed to sing are properly instructed. For this a competent master is at all times necessary, and also a grammar or class book which may be in the hands of the pupils, and from which they may more readily understand the verbal instructions of the master. The Rev. F. X. Haberl, choirmaster in Ratisbon Cathedral, who had been charged by the Sacred Congregation with the revising and editing of the new books, compiled for this purpose a grammar or manual, and entitled it *Magister Choralis*. The 4th edition appeared shortly after the new choral books had been published, and the exercises, examples, chants, &c., were all taken from them. Now that these books have been adopted in England, Ireland, and in many of the dioceses of the United States of America, it struck me that an English version of this most useful and complete manual would prove acceptable. With the author's permission, and under his personal direction—during a brief stay in Ratisbon in the Summer of 1875—I commenced the task. How I have accomplished it is for my readers to judge.

I have scrupulously adhered to the order observed in the German original, with the slight exception of subdividing the chapter on the production of the voice, being firmly persuaded that sufficient attention is not generally devoted to this point; but I did not add anything without consulting the best local authorities I could command.

The introduction, also, is more extended than in the original, as I conceived a little more of the history of music than what was contained in the concise chapter of the author might not be unwelcome; and I have added a chapter for the consecration of the Holy Oils, a function special to Cathedral churches. Occasionally through the work, in some of the "Observations" and foot notes, reference is made to local uses or abuses, as the case may be, with a view to calling attention to them, that they may be corrected in accordance with the standard editions now procurable.

The music was revised note by note and compared with the new choral books by the author himself, who also furnished me with any additions or improvements which he thought well to introduce, and arranged that the 5th German edition and this English version should appear simultaneously, so that in reality it may be termed a translation of the 5th and latest edition.

In the introductory chapters we have the "Definition of Gregorian Chant," "Its origin and early history," and

we are told "How we should esteem Plain Chant." Part I. deals with elementary principles such as notation, rhythm, construction of the scale, &c., and includes valuable hints as to vocalisation, articulation, &c. Part II. treats of the science of Plain Chant. Here the construction of the Church modes, their nature and characteristics, transpositions and the use of the diësis are fully and clearly explained. A very useful description is then given of all the liturgical books. After this eighteen chapters are devoted to the chants for the Mass, for the Divine Office, and for special functions.

The Appendix contains chapters on the "organ in general" and the "organ in Plain Chant." Part III. treats of the practice of Plain chant. In four chapters are given general instructions to clerics, choirmasters, organists and choristers, and the book concludes with special directions for rendering recitative, modulated, and neumatized chants. The alphabetical index of all the chants, which has been provided for the convenience of clerics, and the translation of the abbreviations and Latin words which occur in the ecclesiastical calendar and choral books will be found exceedingly useful.

As far back as October 1874, in calling attention to the books in the Cecilian Catalogue, we said:—"At present we are lamentably deficient in ecclesiastical musical literature. Little is known of the theory of the Church song, etc. . . . we believe that the experience and learning of the Cecilians will greatly facilitate operations. We will mention two little works, which we think would materially aid in bringing about a happier state of things; the first in importance is the *Magister Choralis*, by F. X. Haberl, &c." Our opinion remains unaltered, and we are very glad that the *Magister Choralis*, thanks to the zeal of Father Donnelly, is now within the reach of English readers. Herr Haberl, owing to his great learning, his connection with the official choral books, and his practical experience as the instructor of a choir renowned for its exquisite rendering of Gregorian as well as other Church music, is particularly qualified for a work like this. The book is from beginning to end full of instruction on every point required, and is written in a style intelligible to all, which is by no means the case as regards some works of the kind. Besides, it is so satisfactory to know that the original has already materially aided the reform in Germany, and that in consequence it is looked upon as a standard work. Father Donnelly has made a capital translation of a book, which, we have noticed, presents unusual difficulties to a translator, and his additions considerably increase its value for England, Ireland, &c. We strongly recommend it, believing that it will greatly assist persons in acquiring a knowledge of the "Divine Chant of Blessed Gregory"—"the old chant with which Augustine greeted Ethelbert in the free air on the Kentish strand"—our revered Catholic chant which for nearly a thousand years resounded in every cathedral and church throughout this fair land. We must not omit to mention that the book has received the approbation of the Cardinal Archbishop of Dublin. It is so beautifully printed, and, to place it within the reach of all, it is published at such a very moderate price that we should be ungrateful indeed to grumble; but we certainly think that if it were bound, or at least sewn, it would be an improvement which would amply compensate the purchaser for a little extra expense. —*London Tablet*.

## CATALOGUE OF SOCIETY-MEMBERS.

[Continued.]

2209, Rev. F. Bornemann, Reading, Pa.; 2210, Rev. A. Santher, O. S. B., La Crosse, Wisc.; 2211, Mr. C. Regenuss, Kenosha, Wisc.; 2212, Rev. J. W. Merscher, Olney, Ills.; 2213, Mr. Nic. Müller, New York; 2214, Mr. F. X. Sohmer, New York; 2215, Mr. John Schroeffer, New York.

(To be continued.)

# CATALOGUE

of

## Catholic Church Music,

published by  
**FREDERICK PUSTET,**

Printer to the Holy Apostolic See.

**NEW YORK,**  
L. B. 5613.

**CINCINNATI, O.,**  
204 Vine Street.

**NB.** Works marked with \* have been recommended in the Catalogue of the German Cecilia Society.

### I. Masses for equal voices.

	f Cts.
<b>Aiblinger, C.,</b> six Masses for Soprano and Alto voices or for Tenor and Bass. With organ accomp.	Score 2 30
	Set of voices — 60
* <b>Haller, M.,</b> Missa „Assumpta est“ ad 4 voces viriles cum Organo vel trombonis comitantibus. Opus VI.	Partitura — 55
	Voces — 15
	Instrumenta — 15
* —, Missa III. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa IV. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VIII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* <b>Mollitor, J. B.,</b> Missa „Rorate cœli“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XIV.	Partitura — 30
	Vox — 5
* <b>Oberhoffer, H.,</b> Missa in F-dur ad 4 voces æquales. Opus XVIII.	Partitura — 45
	Voces — 15
* <b>Schaller, F.,</b> Missa „Hodie Christus natus est“ pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum) Cum Organo. Opus I. Editio secunda.	Partitura — 55
	Voces — 15
* —, Missa „ad dulcissimum Cor Jesu“ super cantum planum in festis solemnibus 3 vocum parium comitante Organo. Opus VIII.	Partitura — 45
	Voces — 15
* —, Missa „Jesu corona Virginum“ in honorem B. Margaritæ Mariæ Alacoque 3 vocum parium comitante Organo vel Harmonio. Opus XIX.	Partitura — 75
	Voces — 20
* <b>Stehle, G. E.,</b> Missa „Salve Regina“ (Preismesse) for Soprano and Alto (and Tenor and Bass ad libitum). With organ accomp. Second edition.	Score — 45
	Voces — 15
* <b>Witt, Frano.,</b> Missa „in honorem S. Francisci Xaverii“ Pro 4 vocibus æqualibus comitante Organo. Opus VIII. Editio tertia.	Partitura — 75
	Voces — 20
* —, Missa „in honorem S. Cæcilie“ 3 voc. paribus organo comitante ad libitum concinenda. (For male voices.) Opus XXIIIa.	Partitura — 35
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Ambrosii“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XXIX.	Partitura — 20
	Vox — 5
* —, Missa „in honorem B. Michaëlis Archangeli“ ad 1 vocem (vel 2) cum Organo. Opus XXX.	Partitura — 30
	Voces — 10

* <b>Witt, F.,</b> Missa „in honorem S. Andreæ Avellini“ ad 1 vocem cum Organo, 2 Offertoria ad 5 voc., 2 Gradalia ad 5 voc., 1 Antiphona ad 4 voc. et 1 Pange lingua ad 4 voc.	Partitura — 20
---	----------------

### II. Masses for mixed voices.

* <b>Diebold, Joh.,</b> Missa „Te Deum laudamus in honorem S. Ambrosii“ ad 4 voces inæquales. Opus VI.	Partitura — 30
	Voces — 15
* <b>Greith, C.,</b> Tertia Missa vocalis ad 4 voces impares cum Organo. Opus V. Editio secunda.	Partitura — 45
	Voces — 15
* —, Missa ad 3 voces impares et Tenorem ad libitum, comitantibus 2 Violinis, Bassis, 2 Cornibus et Organo. Opus XIII.	Partitura — 70
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Josephi“ ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum. Opus XVI.	Partitura 1 —
	Voces — 25
	Instrumenta — 40
* —, „Missa Solemnis“ ad 4 voces impares comitante Organo, 2 Violinis, Viola, Violoncello, Basso, 2 Oboe et 2 Cornibus. Opus XXXV.	Partitura 1 40
	Voces — 50
	Instrumenta 1 —
* <b>Haller, Mich.,</b> Missa I. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus IV.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa II. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus V.	Partitura — 30
	Voces — 15
* <b>Hasler, J. L.,</b> Missa „Secunda“ ad 4 voces inæquales. Ex Codicibus originalibus in Partitionem redegit Frano. Witt.	Partitura — 30
* <b>Kalm, A.,</b> Missa „Jesu Redemptor“ ad 3 voces inæquales. Opus V. Editio tertia.	Partitura — 30
	Voces — 15
* <b>Mollitor, J. B.,</b> Missa „Tota pulchra es Maria.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Fidelis a Sigmaringa.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Angelorum Custodum.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XIII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „Brevis.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XV.	Partitura — 30
	Voces — 15

Prices in Currency.



# KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos

The Best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

**THE LEADING POSITION,**  
COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,

Parlor Grands,

Square and Upright Pianos.

**Wm. Knabe & Co.,**  
**BALTIMORE & NEW YORK.**  
112 5th Ave., New York.

## Just Out:

## ORGANUM COMITANS

AD  
VESPERALE ROMANUM,  
QUOD CURAVIT

SUB AUSPICIIS SS. DOM. N. Pii. PP. IX.  
**Sacrorum Rituum Congregatio.**

SECTIO I.

Continet Communia Vesperarum nec non appendicem variarum cantionum, quae omnia redegit ac transposuit

F. X. HABERL, J. HANISCH,  
harmonice ornavit

Square Quarto.

Bound Half Morocco \$1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad commodum usum in choro numeris notati."

**Fr. Pustet,**  
**NEW YORK AND CINCINNATI.**

**Odenbrett & Abler,**  
**ORGELBAUER,**

100 Reed Street,  
Milwaukee, Wisc.

## Protest.

Die Firma J. Fischer & Bro. in New-York hat unter ihrer Collection "Cantate Domino" auch einen unbefugten und unberechtigten Nachdruck meiner Preis-Messe "Salve Regina" veröffentlicht.

Ich bedaure diese Publication, denn wenn auch das amerikanische Pressgesetz die europäischen Verleger nicht schützt, so sollte man doch einem katholischen Verleger so viel Schonung fremden Eigentums zutrauen dürfen, daß er derartige Schädigung der Rechte Anderer nicht unternimmt. Ich protestire also förmlich gegen diese Publication, und zwar

- 1) als ein Eingriff in die Eigentumsrechte des Original-Verlegers Herrn Fr. Pustet in Regensburg, den ich mehrfach als durchaus soliden und nobeln Verleger schätzen gelernt habe.
- 2) als eine Schädigung meiner Interessen, da ich dem Herrn Original-Verleger stets nur erste und weitere Auflage nach Uebereinkunft überlassen habe.
- 3) als eine Schädigung des Werkes, indem nicht die zweite, mehrfach verbesserte Auflage, sondern die erste, in manchen Beziehungen unvollkommene, nachgedruckt wurde. Fischer's Nachdruck enthält also nicht die wesentlichen Verbesserungen in der selbstständigen Führung der Altstimme, hauptsächlich bei den Stellen "Et in terra pax", ferner beim "Quoniam", "Cum sancto", "sedet ad dext-ram", "resurrectionem mortuorum" etc., auch enthält sie die so wichtigen Athmungszeichen, die eine vollkommene Aufführung nach der (gleich viel schöneren) Pustet'schen Ausgabe so wesentlich erleichtern, und die kein Chor-Direktor wird missen wollen; nicht.

Ich bitte demnach meine cäcilianischen Freunde und Gönner in Amerika, fraglichen Nachdruck durchaus zu ignoriren, sich nur an die bessere und alleinberechtigte Pustet'sche Originalausgabe zu halten und so zugleich zum Schutze des geistigen Eigentums im Interesse der Componisten und Verleger treulich mitwirken zu wollen!

St. Gallen, den 24. August 1877.

J. G. C. Stehle,

Domchordirector und Organist an der  
bisch. Kathedrale.

## NEW PUBLICATIONS

OF  
**Fr. Pustet,**

NEW YORK, CINCINNATI,  
L. B. 5613. 204 Vine St.

HANISCH, J., Missa pro defunctis cum Responsorio "Libera me, Domine", for 3 equal voices (and instrumental accomp. ad libit. Score.....0.55

For 3 voices separate.....0.25

TERRA TREMUIT by J. G. E. STEHLE, op. 40, Motett for 4 mixed voices.....0.40

SCHALLER, F., Missa "Hodie Christus natus est", op. 1; second edition.....0.50

HALLER, M., Missa "Assumpta est", for 4 equal voices, with organ accompaniment. Score.....0.50

SCHOEPE, F., 8 Tantum ergo, for 3 or 4 voices, with organ accomp.....0.75

" 5 Offertories, ".....0.75

Vesperale de Confessore in B, with organ accomp.....0.75

" Missa vocalis in A, for 4 mixed voices.....0.80

SEYLER, C., Short Mass in B for Sundays, for 4 mixed voices, organ accompaniment.....0.60

Banal, J. F., neun Marienlieder, Heft 1, für 4 Singstimmen und Orgelbegl... 0.95

Cantica in honorem B. Mariae Virg. ad 2 voces cum organo com. composita a Mich. Haller, op. 14. Partitura...0.88

Voces.....0.00

## Zur gef. Beachtung.

Da wir noch eine geringe Anzahl vollständiger, abgedruckter Exemplare der 3 ersten Jahrgänge der "Cäcilia" nebst Musik-Beilagen vorrätig haben, so erlauben wir uns hiermit anzuzeigen, daß dieselben gegen Einsendung von \$4.25 von uns zu beziehen sind.

Eoreben erschien bei uns:

Zwei leichte

**Marianische Litaneien.**

Für ein- oder vierstimmigen Chor.

Preis 25 Cents. Ver Duzend \$2.25.

Fr. Schoepf:

**Vier Marianische Antiphonen.**

Für ein- oder vierstimmigen Chor.

Partitur 30 Cents.

Einzeln Stimmen 35 Cents oder 10 Cents für jede einzelne Stimme in beliebiger Anzahl.

NEW COLLECTION OF  
PIECES FOR BENEDICTION, S. A. T. B.  
PRICE 75 CENTS.

Contents: "Sacris Solemnis", Stein; "Tantum ergo", Stein; "Pange lingua", W. Birkler; "Tantum ergo", W. Birkler; "Verbum supernum", Schütty; "Tantum ergo", Schütty; "Panis angelicus", Palestrina; "Tantum ergo", H. Oberhofer; "Adoro te", Frey; "Tantum ergo", Schoepf; "Jesu dulcis memoria", Stein; "Tantum ergo", Neukomm; "O Salutaris", Neukomm; "Tantum ergo", Mandlinger.

In circa 1-2 Wochen ist durch uns zu beziehen:

**Hymne an die heilige Cäcilia.**

Gedicht von B. Stemple.

Für gemischten Chor mit Begleitung von Blas-Instrumenten oder Piano.

Componist von Ottmar Dreßler.

Partitur 50 Cents. Einzeln Stimmen 40 Cents.

Ferner erschien bei uns:

**CANTATE DOMINO.**

A COLLECTION OF

MASSSES, VESPERS, HYMNS, MOTETS,

and a variety of miscellaneous pieces for

Offertory, Benediction, Elevation, and the Principal Festivals of the Catholic Church.

Enthaltend die Musik-Beilagen für den ersten, zweiten und dritten Jahrgang der "Cäcilia" nebst mehreren anderen acht kirchlichen Compositionen.

Preis \$2.50.

Adresse:

J. FISCHER & BRO.,

**MUSIC PUBLISHERS,**  
226 E. Fourth Street, NEW YORK.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienenen:

**Missa Septimi Toni**

von

Fr. Witt

ist nun complet broschirt zu haben.

Preis 35 Cents.

Singstimmen 15 Cents @ Set.

**Fr. Pustet,**

NEW YORK, CINCINNATI, O.,  
L. B. 5613. 204 Vine St.

FOR SALE BY

**FR. PUSTET,**

L. B. 5613, New York,

204 VINE ST., Cincinnati, Ohio.

**OIL PAINTING**

OF

**St. Cecilia.**

Size 22x28. Price \$5.00

Im Verlage von Fr. Pustet, New York und Cincinnati, erschien soeben:

# P. Mohr's Orgelbegleitung

zur "Cäcilia",

unter dem Titel

## "JUBILATE DEO".

Lieder für den katholischen Gottesdienst, größtentheils aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für gemischte Chöre  
bearbeitet nebst einem

Auszug aus den officiellen Choralbüchern für Hochamt, Vesper und Complet,  
und einer Sammlung von Gebeten von

P. JOSEPH MOHR.

680 Seiten gebunden.....Preis \$2.00

Ferner:

## Orgelbegleitung zum Cantate.

Von P. Mohr.

192 Seiten in Quer-Quart.

Preis, in halb Morocco gebunden, \$1.50 Cur'y.

Viele werden mit Freude vernehmen, daß dies oft verlangte Werk nun endlich vollendet ist. Es bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Saxes zu jeder Nummer eine Reihe von Vor- und Nachspielen, welche über Themen des betreffenden Liedes gearbeitet sind. Da es über 450 leichte Orgelstücke enthält, — Compositionen von H. Oberhofer, F. Könen, P. Viel und F. Blind, — so wird es auch dort, wo das „Cantate“ nicht eingeführt ist, den Organisten als Vorlage die besten Dienste leisten.

Beide Gesangbücher von P. Mohr, nämlich die „Cäcilia“ und „Cantate“, werden zum Zweck der Einführung zu bedeutend ermäßigtem Preise geliefert und alte Gesangbücher anderer Verfasser gratis ausgetauscht.

NEW PUBLICATION:

## C A N T E M U S.

A COLLECTION OF SONGS FOR BENEDICTION IN HONOR OF THE SACRED HEART OF JESUS, OF THE  
HOLY GHOST, OF THE BLESSED VIRGIN MARY, ETC.

FOR TWO, THREE AND FOUR FEMALE VOICES, WITH AND WITHOUT ORGAN, COLLECTED AND ARRANGED BY  
J. SINGENBERGER.

80 PAGES, IN SMALL FOLIO, 75 CENTS.

## FR. PUSTET,

Letter Box 5613, New York.

204 Vine St., Cincinnati, O.



